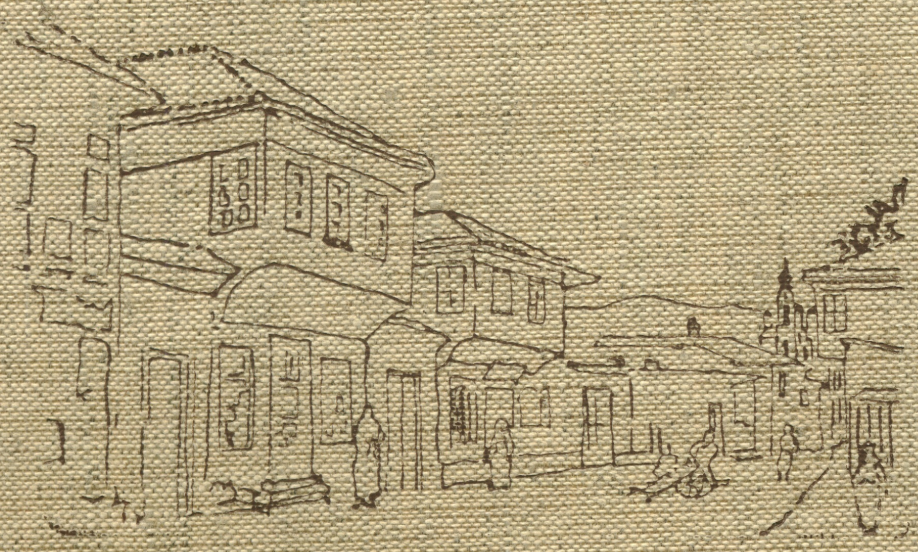
LJUBICA MLADENOVIĆ

GRAĐANSKO SLIKARSTVO U BOSNI I HERCEGOVINI U XIX VEKU



BIBLIOTEKA
KULTURNO NASLJEĐE

Odgovorni urednik
MILOSAV POPADIĆ

Redakcioni odbor
ĐURO BASLER
AZRA BEGIĆ
ZDRAVKO KAJMAKOVIĆ
HUSREF REDŽIĆ

Recenzenti
Dr PAVLE VASIĆ
Mr AZRA BEGIĆ

IRO „VESELIN MASLEŠA“
OO IZDAVAČKA DJELATNOST, SARAJEVO, 1982.

LJUBICA MLADENOVIĆ

GRAĐANSKO SLIKARSTVO U BOSNI I HERCEGOVINI U XIX VEKU

U ranijoj umetničkoj istoriografiji Bosne i Hercegovine, XIX vek nije zauzimao značajno mesto jer se smatralo da je to doba odumiranja stare umetnosti a početak građanskog slikarstva vezivao se za dolazak austro-ugarske uprave. Pri tom se zaboravljalo da se građansko društvo u Bosni i Hercegovini formiralo još u krilu feudalnog sistema, naročito u prvoj polovini XIX veka, kad je obogaćeni trgovački sloj počeo da zauzima jače ekonomske pozicije, a da je sredinom veka i sama Osmanska carevina počela da izvodi reforme koje su pogodovale prodoru ideja građanskog društva sa Zapada, pod čijim se uticajem i razvijala nova građanska umetnost u Bosni i Hercegovini.

Razlog što se ovaj period zapostavljao leži i u tome što ovo slikarstvo nije buknulo odjednom, nije se personalizovalo u velikim majstorima, čije bi se delo nametalo kao izazov istraživačima (u ovom prostoru nije ih ni bilo), već se javljalo neopaženo, sporadično, retko zabeleženo od savremenika i zato zaboravljeno od potomaka.

Bio je potreban ceo jedan vek pa da ova umetnost uđe u zvaničnu istoriju umetnosti Bosne i Hercegovine, jer je toliko vremena bilo potrebno da bosansko-hercegovačko društvo stvori uslove i realizuje jednu svoju preku potrebu: da formira institucije čiji bi prevashodan zadatak bio proučavanje likovne umetnosti i zaštita svekolikog kulturnog nasleđa. To se desilo tek sredinom XX veka, kad su u Socijalističkoj Republici Bosni i Hercegovini osnovane značajne umetničke i kulturne ustanove (galerije, zavodi za zaštitu, muzeji) a njihovim osnivanjem morala se zadovoljiti i potreba u stručnom kadru, pa je tako Bosna i Hercegovina dobila i svoje prve istoričare umetnosti.

Zadatak ove pionirske generacije mladih kustosa i konzervatora bio je, pre svega, da potencijalni materijal iznese na svetlost dana, da traga, istražuje, otkriva, pronalazi, skida sloj po sloj sa zapretanog lika bosansko-hercegovačke umetnosti i stvara novu predstavu o njoj.

Svi napori bili su zaboravljeni kad je ova novootkrivena umetnost postala nezaobilazni deo svake antologije jugoslovenskog likovnog stvaralaštva a pisana reč ušla u vrhove jugoslovenske umetničke istoriografije.

Interesovanje autora ovog rukopisa za početke građanskog slikarstva u Bosni i Hercegovini nastalo je prilikom prikupljanja materijala za Umetničku zbirku Muzeja grada Sarajeva. Čeprkajući po starinskim ambijentima, ćoškovima, podrumima i sanducima, listovima i putopisima, družeći se sa starim ljudima koji su (oni ili njihovi očevi) bili savremenici te druge polovine XIX veka, učinilo mu se da to vreme i nije bilo „gluvo doba" – kako je na prvi pogled izgledalo. Materijal nije bio obiman, ali je bio značajan i, naročito, dokumentaran, a pričanja starih ljudi tako zanimljiva da je to interesovanje trajalo više od četvrt veka i njegov rezultat se, posle prvih radova sa dosta grešaka, nadamo se ispravljenih, najzad pretočio u ovaj rukopis.

Danas, kad su svi arhivi sređeni i materijal velikim delom objavljen, kad postoje velike biblioteke sa sistematizovanim kartotekama, kad se u Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine u Sarajevu formira Dokumentacioni centar za likovne umetnosti, ti stari „usmeni izvori" izgledaju pomalo naivni. Ali nije tako: oni su i danas nezamenljivi jer su popamtili mnoge činjenice koje nigde nisu zabeležene. Autor se i danas sa zadovoljstvom i zahvalnošću seća lepih razgovora sa starim gospodinom Kostom Mandićem, dr Acom Despićem, Milom Borojevićem i ponekim slučajnim posetiocima Muzeja, koji su svojom otmenom, starinskom rečenicom dočaravali vreme svoje mladosti.

Želja ovih dobronamernih ljudi da pomognu bila je i dirljiva i korisna, ali je pomoć drugova i kolega iz galerija i muzeja Bosne i Hercegovine, Beograda, Zagreba, Ljubljane, Osijeka, Novog Sada, Herceg-Novog, Titograda, Subotice, Segedina, Beča, Budimpešte i Pariza, zaista bila dragocena. Sa naročitom zahvalnošću autor se seća ljubaznih gvardijana i braće franjevačkih samostana koji su, njenog neumornog saputnika i saradnika Gojka Sikimića i nju dočekivali, gostili i snabdevali usmenim i pismenim obaveštenjima, na samo njima svojstven, prijateljski način.

Hvala svima.

I

Od polovine XVIII veka moćna Osmanska Carevina polako je silazila sa političke pozornice Evrope i odlazila na margine svetske istorije. Onemoćala, ali još uvek dovoljno jaka da se obračunava sa pokorenim narodima, ona je, početkom XIX veka, pošto je privremeno ugušila ustanak u Srbiji, uspela da sredi anarhiju koja je vladala u njenoj najzapadnijoj provinciji Bosni i Hercegovini, a zatim pokušala da provođenjem novih administrativnih mera, naročito reformom vojnog sistema, ojača snagu centralne vlasti. To je izazvalo jak otpor domaće feudalne aristokratije koja je težila da zadrži stara autonomna prava. Tako su nastupile borbe koje su ispunile celu prvu polovinu XIX veka: s jedne strane borba odmetnutih feudalaca protiv Sultana, s druge, bune gladnih seljačih masa protiv feudalaca. Feudalci su uspevali da krvavo ugušuju ustanke raje, a Porta je slala protiv pobunjenih begova vezire s vojskom i sa promenljivom srećom ratovala sve dok 1850. godine nije u Bosnu poslala svog oprobanog vojskovođu i sultanovog prijatelja i učitelja Omer-pašu Latasa. Nemilosrdan i beskompromisan, Omer-paša je za nekoliko meseci skršio svaki otpor i počeo da provodi reforme.

U ovom stanju buna, krvi i gladi propadala je stara kulturna baština. Od početka XIX veka pa sve do njegovih šezdesetih godina, u Bosni i Hercegovini nije podignuta nijedna monumentalna zgrada – osim kasarne u Sarajevu. Iskorištavajući jedan trenutak zatišja, Sulejman-paša Skopljak je, u Travniku 1816. godine, obnovio staru, izgorelu Gazi-aginu džamiju (Ćamiliju) koja je otad prozvana Sulejmanijom[1] a zaslugom nepoznatog nakaša, koji ju je spolja ukrasio naivnom, folklornom dekoracijom nazvana je i „Šarenom džamijom“[2]. Izgleda, da je u isto vreme oslikana, takođe rukom nepoznatih narodnih

[1] H. Kreševljaković – D. M. Korkut, Travnik u prošlosti (1464 – 1818), str. 27.

[2] Zdravko Kajmaković, Ornamenti na fasadama Sulejmanije džamije u Travniku, Naše starine VI, 1959, str. 259.

umetnika i Dizdareva džamija u Jajcu i Koski Mehmed-pašina džamija u Mostaru[3].

Po pravoslavnim manastirima i katoličkim samostanima, zidno slikarstvo i ikone izjedala je memla i neukost monaha. Poslednji slikar stare škole, Miho Čuić u Fojnici, oslikavao je svod stare samostanske crkve i verovatno radio još neke slike koje mu se nesigurno pripisuju, sve do 1809. godine kad je umro u Duvnu[4]. U staroj pravoslavnoj crkvi u Sarajevu početkom veka radili su i poslednji majstori stare ikonografije, već barokizovani Simeon Lazarević – Lazović i njegov sin Aleksije, čije se ikone nalaze i u Goraždu, Mostaru i Čajniču, a i u novom duhu, zadržavajući neke tradicionalne detalje; slikao je u Krajini Jovan Mazalić – Bogunović[5].

Doba stare umetnosti je neumitno prolazilo. Sa pobedom ideja građanske klase krajem XVIII veka, nestalo je i njene društvene baze. Crkva nije više bila moćni naručilac. Crkvene opštine prelaze u ruke građana, a njihove ruke nisu uvek bile izdašne[6]. Po ubogim manastirskim i seoskim crkvama (Kukuljević navodi da je fra-Miho Čuić, kad je radio slike u fojničkoj crkvi čiji je svod bio od drveta, morao prvo od sedre i kreča da napravi zid da bi po njemu slikao[7]) koje su na Giljferdinga još 1857. godine ostavljale težak utisak bede i siromaštva[8], promiču najčešće samouki a često i neuki, majstori, ostavljajući za sobom poneku ikonu. Ponekad i nepoznati[9], oni su dolazili mahom iz Srbije i Vojvodine. U Zvorniku je 1819. godine radio Mihajlo Jeftić a u Sarajevu, verovatno i u drugim mestima, od 1801 – 1859. živeo je i radio, u duhu stare ikonografije i sa zlatnom podlogom, Todor Gračanić – Stanić[10]. Iz Vojvodine je došao temišvarski slikar Sava Petrović[11], koji je crkvi manastira Ozrena 1847. godine ostavio ikonu Vaznesenje Hri-

[3] Đoko Mazalić, Slikarska umjetnost u Bosni i Hercegovini u tursko doba (1500 – – 1878), Sarajevo 1965, str. 153, 154.

[4] Đoko Mazalić, Nekoliko primjeraka slikarske umjetnosti u Bosni i Hercegovini od XVI – XIX veka, Naše starine III, 1956, str. 121.

[5] Đoko Mazalić, Portret sarajevskog mitropolita Pajsija iz 1805. i njegov slikar, Glasnik Zemaljskog muzeja, 1932, str. 93. D. Medaković, Slikarska porodica Lazovića, tragom srpskog baroka, Novi Sad 1976, 227.
Đoko Mazalić, Stare ikone i drugo, Glasnik Zemaljskog muzeja, 1936, str. 64 – 67.

[6] Milo Borojević u neizdatom rukopisu „Srpska crkva u Sarajevu u XIX i XX v. (do 1940)" navodi da je na jednoj sednici Crkvenog odbora u Sarajevu 1801. „Petar ekmekčija tražio da se ne kupuju ikone nego da se traže prilozi." (Prema: Đ. Mazalić, Slikarska umjetnost . . . , str. 152, beleška 119)

[7] Đoko Mazalić, Slikarska umjetnost . . . , str. 145.

[8] A. F. Giljferding, Putovanje po Hercegovini, Bosni i Staroj Srbiji, izd. „Veselin Masleša", Sarajevo 1972, str. 31.

[9] Đoko Mazalić, Slikarska umjetnost . . . , str. 149 – 151, 155.

[10] Đoko Mazalić, Slikarska umjetnost . . . , str. 152 – 153.

[11] Sava Petrović (Jezvin 1794 – Temišvar 1857) domaći slikar, radio portrete i ikone. Milan Kašanin, Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942, str. 21.
Pominje ga i *Müveszeti Lexikon III, Akademia Kiadó, Budapest 1967.*

stovo, za koju se misli da je deo starog ikonostasa, koji je 1894. zamenjen novim[12].

U katoličkim samostanima najčešće su radili slikari koji su rođeni na našem tlu. Među njima je Stipo Lučić – Jablanović, rodom iz Gornjeg Doca kod Travnika, koji je radio oko polovine veka i fra-Stipan Nedić, rođen u Tolisi, koji je slikao hor u staroj crkvi samostana Sutjeske. Možda su naši ljudi i Ivan Kljajić, koji se spominje kao slikar zidnih dekoracija stare vareške crkve 1819. godine, i Krešić (Kvesić) fra-Ivan, iz kreševskog samostana, koji je radio u prvoj polovini XIX veka. Sa strane su došli Pavle Hečer, za koga se samo zna da je 1835. godine boravio u samostanu Sutjesci, i Jovan Debeljaković, rodom iz Broda na Savi, poznat i kao Ivan Nepomuk Debeljaković. Radio je u Fojnici 1832. godine na restauraciji nekih starih slika a u njegovoj slikarskoj zaostavštini ostale su dve ikone iz 1840. godine, rađene u stilu bečke škole[13]. Ta činjenica, koja se neku deceniju ranije ne bi mogla ni zamisliti, pokazuje da su uticaji zapadnog slikarstva već počeli da menjaju ukus i shvatanja građanskog društva u Bosni.

Reforme koje je Omer-paša Latas, kao punomoćnik centralne vlasti provodio, donele su ne samo novu administraciju, nego i šire gledanje na kulturne potrebe. Samom Omer-paši, kao islamiziranom hrišćaninu i bivšem austrijskom kadetu Mihailu Latasu, nisu bila strana shvatanja zapadnjačke kulture. Uz to je bio i talentovan crtač i nastavnik crtanja u Vojnoj akademiji u Carigradu, pa se i tom činjenicom može objasniti što je veoma blagonaklono primio dva slikara, koja su u njegovo vreme boravili u Bosni i, svaki na svoj način, doprineli da Bosna, njen pejzaž i njeni ljudi, prvi put uđu u savremenu eropsku i jugoslovensku umetnost. Bili su to: francuski slikar Teodor Valerio i mladi hrvatski slikar Vjekoslav Karas.

Talas romantizma, koji je od trće decenije XIX veka probudio silno interesovanje za sve što je bizarno, karakteristično, naročito „istočnjačko“ i nacionalni oslobodilački pokreti balkanskih naroda, pokrenuli su želju da se ti „poluistočnjački“ narodi, „tako strani zapadnoj civilizaciji“, upoznaju pa i vizuelno dočaraju. Na Istok kreću velika pera Evrope: Bajron umire u Misolungi za slobodu grčkog naroda, Lamartin na svom putovanju po Orijentu prolazi kroz Srbiju i

[12] Đ. Mazalić, Kratak izveštaj o ispitivanju starina crkava-manastira Ozrena, Tavne, Papraće i Lomnice, Glasnik Zemaljskog muzeja, 1938, str. 100.
M. S. Filipović – Đ. Mazalić, Manastir Ozren, Spomenik S.A.N. 1951, str. 118.
Đoko Mazalić, Slikarska umjetnost . . , str. 159.

[13] Đoko Mazalić, Slikarska umjetnost . . , str. 156 – 159.

sa divljenjem piše o njenim hrabrim ljudima, Teofil Gotje posle viđenja Carigrada gubi oduševljenje za Veneciju. Ni slikari ne zaostaju: veliki Delakroa svojim istočnjačkim motivima a naročito „Pokoljom na Hiosu" počinje pobedonosni pohod romantičnog slikarstva protiv već ukočenog klasicističkog Zapada a njega podražava niz manjih slikara. Među ovim „petits-maîtres romantiques" za jugoslovenske narode najinteresantniji je Teodor Valerio[14], koji im je ceo svoj život posvetio, opisujući „svojom lakom i vičnom rukom" njihove ljude, pejzaž, običaje i nošnju. Valerio je između 1845. i 1879. godine u nekoliko navrata obilazio balkanske zemlje, odnoseći sa ovih putovanja mnoge akvarele, ulja, crteže i skice, od kojih je neke pretvarao u vrlo cenjene bakroreze, koji su traženi po celoj Evropi. U Bosni je, izgleda, bio prvi put 1845, jer se u jednoj njegovoj zbirci iz te godine nalazi i jedna „Uspomena iz Bosne", jedna mala pastirka sa fesom na

[14] Theodor Valerio, slikar, bakropisac i litograf. Rođen u Esanžu kod Lonvija 1819, umro u Višiju 1879. Učio kod slikara bitaka N. T. Šarlea u Parizu, ali se kasnije posvetio etnografskom žanru. Njegovi bakrorezi publikovani su u Parizu, bez godine, pod nazivom *Souvenirs de la Monarchie autrichienne, Suite de dessins gravés à l' eau forte par Théodore Valerio (I La Hongrie II Les populations des provinces danubiennes en 1854 III Croatie, Slavonie, Frontière militaire IV La Dalmatie V Le Montenegro VI Types isolés.* Novo izdanje, objavljeno 1891, pod nazivom *Costumes de la Hongrie et des Provinces danubiennes, Dalmatie, Montenegro, Croatie, Slavonie, Frontière militaire, avec une notice de Viagneux.*
F. Dayre, Theodore Valerio, Annales de l' Institut francais de Zagreb 1940, str. 14–15.
Vrlo iscrpna studija: Miodrag Ibrovac, Teodor Valerio i Teofil Gotje, slikari naših narodnih tipova, Narodna starina 35, 1939, str. 33 i dalje, sa ilustracijama.
Zbirke Teodora Valerija čuvaju se:
u Nacionalnoj biblioteci u Parizu (grafičko odelenje) njegove *„Études de genre"*, serija modela rađenih za učenike umetničkih škola (tu se pod br. 175 nalazi i „Uspomene iz Bosne") iz 1843. i 1845.
U biblioteci *„École nationale superieure des Beaux-Arts"* u Parizu nalazi se zbirka *„Etudes sur les populations hongroises, slaves et valaques"*, 80 akvarela su iz 1851. i 1852. godine a četiri poslednja lista sa 10 portreta su iz 1854. godine. Bosanski motivi su: pod brojem 75,76. *Jeune fille grecque de Bosnie – Femme grecque de Segar 77. Jenue fille grecque de Bosnie 78. Turc slave de Bosnie 79. Femme catholique de Bosnie.* Osim akvarela postoji i zbirka od stotinu skica iz 1851. godine koje nisu izdavane kao bakrorezi, u kojoj se nalazi dosta crteža iz Bosne sa motivima: panduri, hrišćani, muslimani, oficiri, vojnici, trgovci, deca, bosanske kuće i bosansko selo.
Valeriove ilustracije nalaze se u knjigama:
Charles Yriarte, Les bords de l' Adriatique et le Montenegro Souvenirs d' un voyage chez les Slaves du Sud 1868. par Georges Perrot. Dessins par M. Th. Valerio (ima i crteža iz Bosne),
Victor Tissot, La Hongrie de l' Adriatique au Danube, impressions de voyage Paris, Plon, 1883 (ima 10 heliogravira od Valerioa i nekoliko Poarsonovih crteža iz Hrvatske i Bosne),
Poirson (Auguste Pierre Marie) slikar, umro 1896. Član društva francuskih umetnika, izlagao s njima grupno u Salonu.
E. Benezit: Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveur, Tome VI, 1956, 742.
U daljem tekstu: E. Benezit.

glavi među ovcama i kozama. 1851. godine dobio je nalog od francuskog Ministarstva prosvete da obiđe Ugarsku, Hrvatsku, Slavoniju, Bosnu i Vojnu granicu i on je pune dve godine proveo na ovom putu. Za vreme Krimskog rata prošao je Srbiju i Bugarsku i ušao u opsednutu Silistriju, nadajući se da će tamo naići na interesantne tipove, a pri povratku je posetio Rumuniju i naše krajeve preko Save i Dunava. Sa ovoga puta doneo je u Pariz akvarele i crteže koje je izlagao na Svetskoj izložbi u Parizu 1855. godine i u Salonu 1857. i 1859. sa lepim uspehom. 1864. godine obišao je Dalmaciju i Crnu Goru a po povratku izdao novu seriju bakroreza. Te i idućih godina izlagao je akvarele, između ostalih i dva iz Bosne: „Dve bosanske Ciganke" i „Bosansku igračicu" a poslednji put je izlagao u Salonu 1877. i 1878. godine akvarele sa motivima iz Crne Gore, kojoj se izuzetno divio.

Crteži Teodora Valerioa izazvali su veliko interesovanje kritičara, a naročito Teofila Gotjea, koji je naše krajeve nazivao „poluistočnjačkim" i nalazio da su naši ljudi otmeni i dostojanstveni „kao engleski lordovi" a žene pune „sanjalačke patnje". Njegov moćni glas učinio je da Evropa upozna naše ljude i narodno blago na najbolji način. To je nesumnjivo velika zasluga Teodora Valerioa koji je u svojim renesansno komponovanim crtežima, izvedene finom i blagom linijom, unosio svoja romantična viđenja i idealizovane likove naših ljudi i naših krajeva.

U isto ovo vreme, romantično oduševljeni a jugoslovenski orijentisani hrvatski rodoljubi stvarali su „Ilirski pokret" pa su prvog „ilirskog slikara" Vjekoslava Karasa[15] poslali kod „slovinskog junaka" Omer-paše Latasa da za Maticu ilirsku u Zagrebu „snima okolinu, stare ikone i spomenike"[16]. Mladog Karasa koji je početkom juna 1851. godine stigao u Travnik i po njemu, a i po Sarajevu, šetao u „ilirskom odelu" sa fesom na glavi[17], Latas je rado prihvatio i postavio za učitelja crtanja svoje kćeri i njenih rođaka. Odmah je naručio da slika njegov portret i portret njegove kćeri. Ovaj portret, za koji Ku-

[15] Vjekoslav Karas (Karlovac, 1821 – 1858). Prvo slikarsko znanje stekao je u radionici slikara Hamerlica u Karlovcu, zatim u Firenci gde je pohađao Akademiju. U Rimu se razvija pod uticajem nazarena F. Overbeka i njegovog kruga. Tamo je slikao religiozne teme a kasnije i žanr. Po povratku iz Rima a kasnije i u Zagrebu slikao je portrete. Bio je prvi „ilirski slikar" ali istovremeno i prvi slikar iz severne Hrvatske koji se školovao u Italiji. Neki njegovi portreti, a naročito „Žena s lutnjom" smatraju se za najznačajnija dela hrvatskog slikarstva XIX stoleća.
Anka Bulat–Simić, Karas Vjekoslav, E.L.U. 3, str. 144.

[16] Anka Bulat–Simić, Vjekoslav Karas, Zagreb MCMXLVIII, izd. Društvo historičara umjetnosti NRH, str. 35 – 36, 123. (Datum na knjizi je pogrešan. Knjiga je izašla 1958. godine.)

[17] Pismo generalnog konzula Atanackoviča knezu Švarcenbergu, Sarajevo 5. juna 1859.
Ferdo Šišić, Bosna i Hercegovina za vreme vezirovanja Omer-paše Latasa (1850 – 52), Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda XIII, 1938, str. 321, 326.

kuljević kaže da je pravo remek-delo, Karas nije završio u Bosni, koju je napustio u aprilu 1852. godine, kad je Omer-paša pozvan u Carigrad, nego u Zagrebu i 1853. poslao Paši u Carigrad[18]. Po ovom portretu su kasnije izrađeni bakrorezi koji su se nalazili u mnogim kućama u Hrvatskoj, a jedan primerak se nalazio i u Bosni[19]. Portret je izgubljen kao i sve slike koje je Karas u Bosni izradio.

Nekoliko godina po Karasovom odlasku, za vreme bune Luke Vukalovića i ratovanja Crne Gore sa Turcima, u Crnu Goru i Hercegovinu došao je češki slikar Jaroslav Čermak.

Čermak je bio učesnik u ovim borbama i istovremeno slikar portreta crnogorskih kneginja, pejzaža i folklornog žanra ali je najpoznatiji kao slikar ratnih prizora, izrazito sentimentalnog nadahnuća. Njegove oleografisane kompozicije „Ranjeni Crnogorac" i „Hercegovačko roblje" još decenijama kasnije ispunjavale su domove rodoljubivih građana i budile njihova patriotska osećanja a nekim našim slikarima služile i kao inspiracija pri obradi nacionalno-romantičnih tema[20].

[18] Anka Bulat–Simić, Vjekoslav Karas . . , str. 51.

[19] Po kazivanju Koste Mandića, jedna kopija ovog portreta koju je radio L. E. Petrović, bila je u posedu Omer-bega Sulejmanpašića, posednika iz Odžaka (Bugojno). Ovaj podatak dobio je od svoga oca Ilije Mandića, kotarskog prestojnika, prijatelja Omer-begovog.

[20] Jaroslav Čermak, (Prag 1831 – Pariz 1878). Studirao u Pragu, Nemačkoj, Belgiji i Parizu gde je živeo od 1853. Slikar je velikih istorijskih kompozicija romantičnog nadahnuća.
Dr Smiljka Šinik, Djelovanje umjetnika u Bosni od polovine XIX vijeka, Ekspozitura Umjetničke galerije u Mostaru 1969. (katalog izložbe), str. 114 – 115.

II

Reforme, koje je Turska polovinom veka a naročito posle 1856. godine[1] provodila s ciljem da svojoj najzapadnijoj provinciji, koja je i najviše bila na oku „garantnih sila", dâ što više izgled civilizovane zemlje, davale su ne samo više pravne sigurnosti hrišćanskom življu nego su pojačale i delatnost na ekonomskom podizanju zemlje. Po Bosni i Hercegovini, kroz koje se dotad moglo jezditi samo na konju, probijaju se putevi. Sarajevo se povezuje sa Travnikom, izgrađuju se putevi prema Savi i dolinom Neretve. Uspostavlja se državna pošta, uvodi se i prvi telegraf. Stvaraju se i prva industijska društva u kojima učestvuju i stranci, dolazi i do prvih bankrotstava. Sredinom veka stvorio se bogati građanski sloj, sastavljen od hrišćanskih i jevrejskih trgovaca koji su, dok su Muslimani bili zauzeti svojim feudalnim borbama, svu trgovinu uzeli u svoje ruke. Diže se mostarska i banjalučka čaršija, Banjaluka je parnim brodovima koji su dolazili Savom bila povezana sa Evropom, a naročito čaršija u Sarajevu u kojoj su vodeću ulogu imali srpski trgovci i zanatlije, okupljeni oko starog Tašlihana. Njihova trgovina je prelazila granice zemlje i oni su, školujući svoje sinove na strani, stvarali prvi trgovački kadar. Njihovi komisionari u Beču, Pešti, Trstu i Lajpcigu bili su mnogobrojnim nitima vezani za evropsku trgovinu i za njene prosvetne i kulturne običaje.

Zato, u šestoj deceniji veka, počinju da se otvaraju škole manje opterećene verskom nastavom a više otvorene prema svetovnim naukama kao i škole za žensku decu. U Sarajevu su Srbi 1855. godine otvorili Srednju trgovačku školu, koja je kasnije prerasla u realku a istovremeno su i Hrvati otvorili svoju „školu realnu" sa istim nastavnim programom a Mostarci građansku školu. S druge strane, turska

[1] 13. marta 1856. godine pročitan je u Sarajevu *Hatti Humajun,* carski reformni akt, kojim se Turska obavezala da će provesti reforme.
Vladislav Skarić, Sarajevo i njegova okolina od najstarijih vremena do austro-ugarske okupacije, Sarajevo 1937, str. 218.

administracija suočena sa novim potrebama, osim ruždija, srednjih škola svetovnog smera koje su mogle da pohađaju i deca drugih konfesija, otvorila je u Sarajevu 1865. godine i jednu administrativno-pravnu školu za odgajanje činovničkog podmlatka, Učiteljsku školu i školu za obrazovanje vojnog kadra.

Prvi bosanskohercegovački časopis „Bosanski prijatelj" koji je 1850. godine počeo da izdaje (i izdavao sve do 1870. godine) Ivan Frano Jukić, župnik u Brčkom, nije bio štampan u Bosni, jer štamparije u to vreme nije ni bilo. Ali sve razvijenija administacija i potreba da se suzbije politički uticaj koji je preko knjiga i listova dolazio iz susednih zemalja, učinili su da je otvaranje jedne štamparije u Bosni i Hercegovini postalo neophodno. Zato je iz Zemuna 1866. godine preneta u Sarajevo štamparija Ignjata Soprona i počeo je da se štampa prvi list – „Bosanski vjesnik" koji je uređivao prvi bosanskohercegovački novinar Miloš Mandić. Ovaj list je prestao da izlazi posle nekoliko meseci, ali je iste godine počeo da se štampa zvanični vladin list „Bosna" koji je izlazio sve do 1878. Od 1868 – 72. godine štampan je i prvi politički književni list „Sarajevski cvjetnik" (Đulšensaraj) koji je uređivao Šaćir Kurtćehajić. Godine 1826. u Mostaru je počela da izlazi „Neretva", zvanični list hercegovačkog sandžaka političko-informativnog karaktera, pod uredništvom Mehmeda Hulusija[2] Tako se stvarao i prvi novinarski kadar.

Verske slobode koje je donelo novo vreme odmah je iskoristila Crkva: 1854. godine u Sarajevu je posle mnogo peripetija, na mestu stare katoličke crkve koja je izgorela, podignuta nova. Pored starih samostana Kreševa, Fojnice i Sutjeske, podižu se i novi u Gučoj Gori, Plehanu, Zoviku i Livnu. Pravoslavne crkve podižu se ne samo po manastirima[3] nego i po gradovima i selima[4] 1857. godine je početa a 1863. završena lepa crkva u Čajniču. Dve najbogatije crkvene opštine u Bosni i Hercegovini, srpsko-pravoslavne opštine u Mostaru i Sarajevu i njihovi pokrovitelji, obogaćeni zanatlije i trgovci, koji su se još početkom veka cenjkali oko kupovanja jedne ikone – sad su jedva dočekali da pored svojih starih, u zemlju utonulih crkava, podignu nove, dostojnije njihove tadanje moći. Sarajlije su čak pomišljale da svoju staru crkvu poruše i na njeno mesto izgrade „veću", ali, srećom, ovu zamisao nisu ostvarili.

[2] Đorđe Pejanović, Štampa Bosne i Hercegovine 1850 – 1941, Sarajevo 1949, str. 43 – 44.

[3] Giljferding, (Putovanje . . , str. 31) pominje veliku i od kamena izgrađenu crkvu manastira Duži, koju je iguman Jevstatije izgradio skupljajući dugo godina priloge. Crkva je čak imala i jedno zvonce „ne veće od kape" na koje se narod u okolini ponosio a kaluđeri se ponekad osmelili da u njega zazvone.

[4] Giljferding, (Putovanje . . , str. 335) navodi crkve u Derventi, Tešnju, Zenici, Prijedoru, Travniku, Čitluku, Bijeljini, Gerzovu.

Zahvaljujući nešto svojoj domišljatosti a nešto i prijateljstvu svojih sugrađana Muslimana, uspeli su da u Ajas-pašinoj mahali osiguraju prostor za svoju novu crkvu.[5] Tako je usred Sarajeva podignuta trobrodna bazilika sa pet vizantijskih kubeta na visokim tamburima i baroknim zvonikom, sa lepo raščlanjenom fasadom, ukrašenom talasavim ornamentom. Ovaj vizantijsko-barokni stil, tipičan za njenog graditelja majstora Andriju Damjanova,[6] najčuvenijeg neimara XIX veka u balkanskim zemljama, istovremeno je i izraz mode mešanih istorijskih stilova, koji su se pod uticajem slavnog T. E. Hansena[7] negovali u austro-ugarskim zemljama.

Temelji crkve položeni su 15. juna 1863. godine. Da bi se skupila ogromna suma od 36.000 dukata, koliko je crkva stajala, sarajevski trgovci su se tri puta oporezivali, siromašni radili nadničarske poslove, Sultan i knez Mihailo Obrenović dali po 500 dukata, a priloge su poslali i Srbi iz Beograda, Beča, Trsta i Dubrovnika. Sarajevske gospođe su od svojih zlatnih niski pozlatile krst i jabuku na kubetu, Manojlo Jeftanović, najbogatiji sarajevski trgovac, sam je dao trećinu troška za pokrivanje kubeta olovom. Prilozi su skupljani i po Rusiji, ruska carska porodica je poklonila ikonostas, koji su u Sarajevu radili i pozlatili majstori iz Rusije, a ikone su slikane u Trojicko-Sergejevskoj lavri, u kojoj je nekad Andreja Rubljov radio svoje čuvene slike. Sa velikom svečanošću, u prisustvu vojske, vezira, diplomatskog kora

[5] Hadži-Makso Despić, Postanak naše crkve u Sarajevu, Politika, 21. mart 1941.

[6] Majstor Andreja Damjanov (1813 – 1878) pripadao je staroj porodici Renzovski, koja se od starina bavila graditeljstvom a istovremeno su njeni članovi bili kopaničari i zografi (zato se i nazivaju Zografski). Renzovski su poreklom Mijaci, rodom iz sela Tresonče, ali su u XVIII veku došli u Veles i tu se nastanili. Majstor Andreja je njihov najpoznatiji izdanak, koji je zajedno sa svojom „tajfom" koju su sačinjavali njegovi rođaci, izgradio veliki broj crkava u Makedoniji, Srbiji, Bosni i Hercegovini, tokom XIX veka. Gradio je, između ostalih, crkve u Kratovu, Velesu, Kumanovu, Smederevu, Nišu, a u Bosni i Hercegovini crkve u Čajniču, Sarajevu i Mostaru. Dok je gradio crkvu u Sarajevu izgradio je i veliku kasarnu i opravio sahat-kulu. Za izgradnju kasarne dobio je od sultana orden i pravo da nosi sablju.
Iscrpna studija: Krum Tomovski, Majstor Andreja Damjanov (1813 – 1878), posebno izdanie na Godišniot zbornik na Arhitektonsko-gradežniot fakultet i Institut za narodna arhitektura, Skopje 1966.
O majstor Andriji pisao je i Milenko Filipović, Andrija Damjanović iz Velesa, zograf i neimar (oko 1813 – 1878), Muzeji 2, 1949, str. 33 – 40.
Đoko Mazalić (Slikarska umjetnost . . , str. 162) pominje Andreju Damjanovića (Zografskog) kao slikara jedne ikone, Hrista na prestolu, koju je 1873. godine poklonio (sa posvetom) novoj pravoslavnoj crkvi u Mostaru.

[7] *Hansen Theophilus Edvard* (1813 – 1891), bečki arhitekta danskog porekla. Oduševljen antičkim građevinskim formama nastojao je da izgradi stil „grčke renesanse". Kasnije prihvata elemente vizantijskog stila i italijanske renesanse i primenjuje ih u svojim projektima. Eklektičan i monumentalan, izgradio je u Beču niz javnih zgrada. Uticao je na generacije arhitekata u Austro-Ugarskoj u primeni istorijskih stilova. E.L.U. 2, str. 505.

i mnogobrojnog naroda, crkva je osvećena 2. avgusta 1872.[8] Kao gost je prisustvovao i baron Benjamin Kalaj, austrijski konzul u Beogradu.

Mostarski trgovci, koji su se već ponosili svojim „velelepnim" zdanjem osnovne škole, koju su podigli 1856. godine, na dva sprata, kao jednu od najvećih zgrada u Mostaru, izabrali su za svoju novu crkvu mesto koje je dominiralo gradom, na Perkovini, i 15. marta 1863. počeli da zidaju monumentalnu zgradu koja zadivljuje svojim položajem i, za ono vreme i uslove, zaista smelim dimenzijama. Crkvu je počeo da zida majstor Spasoje Vulić, ali pošto su stubovi popucali, Mostarci su se obratili majstoru Andriji, koji je tada dovršavao sarajevsku crkvu.[9] Andrija je zgradu ne samo „popravio" nego uneo i nove kompozicijske i dekorativne elemente svojstvene njegovoj eklektičkoj arhitekturi.[10] Uz pomoć od 100.000 groša koje je podario sultan Abdul-Aziz i obilate priloge srpske čaršije, crkva je završena i osvećena 31. oktobra 1873. godine.[11] Ikonostas u crkvi i plastične radove na fasadi, verovatno je radio svestrani majstor Andrija sa pomoćnicima a zlatnu plaštanicu poklonio je ruski car.

Tekovine zapadnog građanskog društva, kojima je Bosna i Hercegovina od polovine veka lagano otvarala vrata i na ekonomskom i na kulturnom planu, počele su da menjaju lik njenih gradova i da prožimaju čitav njen društveni život.

Omer-paša Latas, koji je 1851. godine svoje sedište preneo iz Travnika u Sarajevo i tako učinio da Sarajevo i formalno ponovo postane sedište bosanskih vezira, svoj dvor u „starom konaku", kući Fadil-paše Šerifovića[12], namestio je na evropski način. Počeo je da gradi put do Ilidže a samu banju ukrasio „pravim evropskim cvetnjakom"[13]. Za njim su se poveli u prvo vreme, turski činovnici koji su bili u kursu reformske politike a i napredniji domaći ljudi, koji su, putujući po Evropi, sa tih putovanja donosili predmete materijalne kulture i želju da žive na nov način. Giljferding[14] na svom putu opisuje raskošno postavljen sto u dvoru hercegovačkog namesnika Ishak-paše u

[8] Hadži-Makso Despić, Postanak . . , Politika 21. mart 1941.
Vladislav Skarić, Sarajevo . . , str. 245 – 246.
Sava Kosanović, Nova Srpska pravoslavna crkva u Sarajevu (članak iz „Bosanske vile" preštampan u „Bratstvu" 1933, str. 128).

[9] Sarajevsku crkvu je majstor Andrija završio 1868, ali je zvonik dovršen tek 1872. a . . , str. 33.

[10] Krum Tomovski, Majstor Andrija . . , str. 44.

[11] Vladimir Ćorović, Mostar i njegova Srpsko-pravoslavna opština, Beograd 1933, str. 61, 67 – 70.

[12] Skarić, Sarajevo . . , str. 99.
H. Kreševljaković, Sarajevo u vrijeme Austro-Ugarske uprave (1878 – 1918), Sarajevo 1969, str. 43, daje podatak da je stari konak Fadil-paše Šerifovića bio na mestu Franjevačkog samostana podignutog 1894. godine.

[13] Giljferding, Putovanje . . , str. 74.

[14] Isto, str. 62 – 63.

Mostaru, sa mnogo tanjira, srebrnim svećnjacima, sa enterijerom ukrašenim evropskim salonima i mnogim sitnicama[15].

U samostanima sobe su bile pune evropskog nameštaja a po gradovima, u arhitekturu bogatijih trgovaca uvlačili su se elementi zapadnog načina građenja spolja, a unutra je prostor osvajao nameštaj u stilu drugog rokokoa i bidermajera. Trgovci koji su u Beč, Peštu i Lajpcig odlazili u fesu i trabolosu vraćali su se u evropskom odelu sa krutim kragnama i lepršavim mašnama, a u njihovom prtljagu često su se nalazile i svilene krinoline namenjene njihovim ženama[16].

U društvenom pogledu prednjačilo je Sarajevo. U njemu, kao vezirskom sedištu, bio je okupljen diplomatski kor, to jest konzuli „velikih sila" Austrije, Rusije, Engleske, Francuske, Pruske i Italije, koji su pokušavali da svoje zapadnjačke navike održe i ovde. Početkom sedme decenije naročito se isticala uloga engleskog konzula Vilijama Houmza, u čijoj su se kući, pored uobičajenih balova, održavale i prve pozorišne predstave[17]. Houmz je iz Evrope doneo sve rekvizite za svoje pozorište pa čak i jednu zavesu, na kojoj je bilo naslikano „Kako Viljem Tel oslobađa Švajcarsku". Ovo njegovo „Međunarodno pozorište" u kome su se davale predstave na francuskom jeziku a kao glumci i gledaoci sudelovali članovi diplomatskog kora, bilo je prvo pozorište u Sarajevu ali nije bilo i jedino u Bosni i Hercegovini, jer je u isto vreme učitelj Stevo Petranović osnovao Diletantsko pozorište u Tešnju, koje je svoju prvu predstavu dalo u maju 1865. godine[18].

Pod uticajem Houmzovog pozorišta počeli su i braća Despići, Mićo i Makso, da organizuju pozorišne predstave u svojoj, tad već evropski uređenoj kući. Oni su čak od Houmza, kad je odlazio iz Sarajeva, otkupili zavesu i od 1870. do 1878. godine redovno održavali pozorišne predstave, uz učešće oduševljenih amatera, mladih trgovaca i učitelja a kasnije i devojaka iz tašlihanskih porodica, verne publike novoosvojene umetnosti.

Viljem Houmz, nije bio samo vatreni pristalica pozorišne umetnosti nego i talentovani slikar-amater, pa je ostavio i prvi sačuvani likovni zapis o Sarajevu, izražen jezikom savremenog evropskog sli-

[15] Isto, str. 311 – 312.

[16] U Muzeju grada Sarajeva čuvaju se tri pisma koja je Makso Despić 1871. godine pisao svojoj verenici Zlatki Rajković, sa puta po Evropi. U njima piše da je poneo meru za njenu venčanu haljinu, javlja da se „tako obukao da ga nikako ne bi prepoznala" i šalje joj svoju fotografiju.
Ljubica Mladenović, Jedan starinski brak u tri pisma i tri fotografije, „6 april", br. 54, 1951.

[17] O predstavama u Houmzovom „Međunarodnom pozorištu" daju podatke:
Martin Đurđević, Memoari sa Balkana . . , (1859 – 78), Sarajevo 1900, str. 29 – 30.
Skarić, Sarajevo . . , str. 233.
Josip Lešić, Pozorišni život Sarajeva (1878 – 1918), Sarajevo 1973, str. 46 – 48.

[18] Josip Lešić, Pozorišni život . . , str. 40 – 43.

Viljem Houmz : *Sarajevo gledano sa Gorice,* (Muzej grada Sarajeva)

karstva. To je jedna panorama, rađena u akvarelu, koja predstavlja Sarajevo viđeno sa Gorice. Rađena sa dobrim poznavanjem perspektive, ona daje romantičnu viziju malog grada utonulog u zelenilo i plavu izmaglicu, među čijim se niskim kućama ističe veliko zdanje Kršle i vertikalni akcenti džamijskih minareta[19].

[19] Po kazivanju Koste Mandića, original ove slike je Houmz poklonio mis Paulini Irbi, upraviteljici Ženske škole, kod koje je video poznati sarajevski knjižar i izdavač J. Studnička. Po ovom originalu izradio je litografije u boji (litografija je rađena u Zavodu J. Lövy u Beču, a obaveštenje o tome doneo „Sarajevski list", XXII, 117, 4. X 1899).
Jedan primerak ovih litografija, veličine 37 × 55 sm, signiran : W. R. Holmes 1864, nalazi se u Muzeju grada Sarajeva i po njemu je dat ovaj opis. Može se pretpostaviti da Houmz u Sarajevu nije izradio samo ovaj akvarel, ali drugo nije sačuvano. Ovu sliku video je austrijski oficir i slikar J. J. Kirhner i u svojoj beležnici (ispod crteža broj 12) zapisao je, da je „u srpskom sirotištu" (Zavod mis Irbi pr. Lj. M.) video „lepu sliku Sarajeva koju je radio engleski konzul".
Ljubica Mladenović, Staro Sarajevo viđeno kroz beležnicu jednog slikara, Prilozi za proučavanje istorije Sarajeva I, 1963, str. 146.

U isto vreme kad i Houmz, u Sarajevu je živeo još jedan slikar po imenu Mustafa Juzbaša[20], jer je bio inženjerski kapetan. On je jedan od prvih predstavnika mlade muslimanske inteligencije koja se školovala u Evropi i tamo usvajala i otud donosila, između ostalih kulturnih tekovina, i nov odnos prema umetnosti. Tako je stara slikarska tradicija, koju su vekovima u našim krajevima negovali narodne bojadžije-nakaši, u XIX veku oličena u osobi Hadži-Mustafe Faginovića[21], polako ustupala mesto evropskim koncepcijama slikarstva. Mustafa je bio poreklom Anadolac, službeno je živeo jedno vreme u Parizu i tamo pohađao slikarsku školu. U Sarajevu je bio nastavnik crtanja u Idadiji (turskoj vojnoj školi). Martin Đurđević ga u svojim memoarima pominje kao poznatog slikara portreta[22], pa se može pretpostaviti da je slikao dobro, ali kakvo je zaista bilo njegovo slikarstvo ostalo je nepoznato, jer je do nas doprla samo jedna njegova slika, portret tadašnjeg valije Topal Šerif Osman-paše, na čijoj je poleđini arabicom pisalo „slikao Mustafa efendija" ali je ovaj portret toliko prepravljan rukom raznih slikara, da nije mogao da pruži nikakave podatke o originalnom autoru[23].

[20] O slikaru Mustafi Juzbaši objavio je podatke Kosta Mandić u „Oslobođenju" od 24. V 1954. Meni je ljubazno saopštio da je podatke dobio od Ćamil-ef. Rašidagića, turskog zaptijskog oficira, ličnog prijatelja Mustafinog. Ćamil-ef. mu je saopštio i podatak da je Mustafa radio portrete austrijskog konzula Vasića, ruskog konzula (Čuljepnikova, kako misli K. M.), nekog Francuza, direktora neke drvarske firme iz okoline Pazarića, a da je zbog portreta jedne dame, supruge Riza-bega, Hrvatice iz Slavonskog Broda, premešten u Malu Aziju. Druge podatke skupio je iz „Zapisa" Steve Ekmića, koje je u rukopisu ostavio Simi Jovanoviću-Pušari.
Mustafa ef. pominje i Kirhner u svojoj beležnici (ispod crteža br. 8) „ . . . ovde je u jednoj sporednoj dvorani navodno stanovao jedan turski oficir koji je dosadu razbijao slikanjem. Pokazali su mi tri portreta koje je navodno on slikao. Dva njegova akvarela video sam u našem konzulatu".
Ljubica Mladenović, Beležnica . . , Prilozi I, str. 141.

[21] Hadži-Mustafa Faginović rodio se 1793. godine u Sarajevu, umro oko 1900. u Carigradu. Bio je najpoznatiji nakaš XIX veka. U Sarajevu je radio dva kolorisana crteža Meke i Medine u Miščinoj džamiji i u Đumanuši džamiji u Livnu. Posle 1878. otišao u Tursku i u Carigradu prebojio Sultan-Fatihovu džamiju.
H. Kreševljaković, Meka i Medina, Kalendar „Narodna uzdanica" 1935, str. 137.
U ovom članku H. Kreševljakovića pogrešno je navedeno ime džamije u Livnu. Ovi crteži nisu u Đumanuši, nego u džamiji Milošnik, koju je pre 1878. godine podigao Derviš-beg Bušatlija. Vrlo su istrveni, tako da se naziru samo konture. Podaci Lj. M. sa terena.
Đoko Mazalić, Slikarstvo . . , str. 162, ponavlja grešku Kreševljakovića iako izgleda da je bio na licu mesta.
Ispravno je zabeleženo: Ahmed Aličić, Livanjske džamije, G.I.V.Z, 1941.

[22] Martin Đurđević, Memoari sa Balkana . . , str. 71 – 72.

[23] Ovaj portret je Omer-beg Sulejmanpašić iz Odžaka poklonio Iliji Mandiću, ocu Koste Mandića, u zamenu za neke srpske knjige. Portret je jedno vreme bio u Muzeju grada Sarajeva, kome je ponuđen na otkup, ali je zbog prepravljanja koje su vršili slikar Špiro Bocarić i nemački slikar Ginter (Günther) vraćen vlasniku.

III

Dok su se po gradovima Bosne i Hercegovine razvijale čaršije obogaćenih zanatlija i trgovaca, selo je sve više siromašilo a tlaka i nerešeni agrarni odnosi dovodili su do povremenih buna nezadovoljnih kmetova. Ovi socijalni nemiri, pomagani i propagandom iz susednih zemalja, kulminirali su sredinom sedamdesetih godina u opštem seljačkom ustanku, koji se 1875. godine podigao u Bosni, zapalio Hercegovinu, preneo u Crnu Goru i doveo do rata između Crne Gore i Turske. Istovremeno je, 1876. godine, zaratila i Srbija i ratovala ali bez uspeha, tako da je zatražila primirje krajem 1876, a ponovo je zaratila krajem 1877. kada je u rat stupila i Rusija. Rusko-turski rat se završio pobedom Rusije i San Stefanskim ugovorom kojim niko, osim Rusije, nije bio zadovoljan.

Razumljivo je da su ovo ključanje na Balkanu „velike sile" pratile sa velikom pažnjom, jer je svaka na svoj način bila zainteresovana za rešenje „istočnog pitanja". Zato se, u vreme ustanka u Bosni i Hercegovine nalazio znatan broj novinara, dopisnika skoro svih značajnijih listova. Među prvima je došao nemački novinar Hajnrih Rener, kao ratni izveštač evropskih i američkih listova. Iz Hercegovine je otišao na srpsko-tursko ratište a kasnije se pojavio i pri ulasku austro-ugarskih trupa u Bosnu[1]. Među ratnim dopisnicima bio je i poznati arheolog Feliks Filip Kanic, odličan crtač, dopisnik „Leipziger Ilustrierte Zeitunga", zatim slikari August Šubert, Ladislav-Eugen Petrović i František Bohumil Zvežina, koji će biti prisutni i prilikom okupacije Bosne i Hercegovine.

U ovo vreme krenuli su peške kroz pobunjene krajeve dva Engleza, Artur Džon Evans, koji će kasnije postati čuveni arheolog, istraživač Knososa, i njegov brat Luis. Ovo neudobno putovanje, na kome nisu uvek nailazili na ljubazan prijem ni kod vlasti ni kod naroda, Artur Evans je opisao u knjizi „Kroz Bosnu i Hercegovinu peške tokom

[1] „Nada" 1896, str. 218, 1894. godine Rener je ponovo došao u Bosnu a 1896. izašao je njegov putopis (v. str 103, not. 12)

Ferdo Kikerec: *Hercegovačka porodica u zbjegu* (Povjesni muzej Hrvatske u Zagrebu)

pobune avgusta i septembra 1875. sa istorijskim pregledom Bosne i osvrtom na Hrvate, Slovence i staru Dubrovačku republiku"[2], sa ilustracijama koje su braća sami izradili. Iz ovih zapisa se vidi da je zemlja kroz koju su prolazili ostavila na njih mučan utisak zbog velikog siromaštva i prljavštine po selima, neukog naroda koji beži ispred foto-aparata i dece koja se bacaju kamenjem na goste. Jedino je njihovo oduševljenje izazvalo Sarajevo, za koje kažu da bi se s pravom moglo nazvati „bisernim i smaragdnim vrhuncem orijentalne mašte. Grad je ogroman vrt a iz središta ovog zelenila izdižu se minareta i kupole turskih džamija i kupatila". Ilustracije u knjizi su etnografskog karaktera. Slikali su tipove, odelo, pokućstvo, čitava dvorišta, vodeći više računa o formalnim elementima (čak su i testije tipološki sređivali upoređujući ih sa rimskim uzorcima) nego o nekom umetničkom izrazu, što ni oni sami nisu poricali.

Od naših slikara, najaktivniji i pun oduševljenja bio je hrvatski slikar Ferdo Kikerec[3], koji je, želeći da svojim očima vidi likove koji su

[2] Kod nas: Izdanje „Veselin Masleša", Sarajevo 1965.

[3] Quiquerez Ferdo (Budimpešta 1845 – Zagreb 1893) rodio se u porodici francuskog plemića, vojnog lekara i majke Hrvatice. Školovao se prvo u vojnoj školi, zatim u

Ferdo Kikerec : *Prelaz austrougarske vojske u Bosnu,* (privatno vlasništvo – Osijek)

mu bili potrebni za ilustrovanje Mažuranićevog speva „Smrt Smail-age Čengića", u proleće 1875. godine, po pozivu knjaza Nikole, došao u Crnu Goru. Na Cetinju se smestio u „Biljardi" i počeo da slika portrete Crnogoraca i Crnogorki, između ostalih i mitropolita, kneževu majku i kneginjicu Zorku. Osim portreta slikao je i scene iz svako-

gimnaziji u Zagrebu, gde se upisao na pravni fakultet. Pošto je više voleo slikarstvo, otišao je u atelje tada poznatog slikara istorijskih kompozicija Franje Mike-a, pod čijim uticajem je izradio svoje prve istorijske slike *Banović Strahinja* i *Dolazak Hrvata na obale sinjega mora*, koja mu je donela vladinu stipendiju za akademiju u Minhenu. U Minhenu je radio kod Pilotija i Raba.
Piloti je na njega uticao svojim romantičnim istoricizmom a Rab ga je naučio crtanju. Zatim odlazi u Italiju gde radi svoja prva značajna dela, mala po formatu, vedute pejzaža, portrete, koja su označila početak hrvatskog realizma.
Izradio je veliki broj istorijskih kompozicija *(Hercegovački ustanak, Bitka na Vučjem dolu, U zasjedi, Kosovka djevojka, Miloš Obilić na Kosovu)* koja su, kao oleografije, bile veoma popularne. Kritičari, međutim, više cene njegove male formate, a Ljubo Babić kaže da su mu *Konji na Vratniku* jedna od retkih slika u celom hrvatskom slikarstvu i da se u njemu „krio prvorazredni animalista".
Ljubo Babić, Umjetnost kod Hrvata u XIX stoljeću, Zagreb 1934, str. 67.
Vrlo dokumentovano o njegovom boravku u Crnoj Gori i Hercegovini piše: Marijana Šnajder, *Hrvatski slikar Ferdo Quiquerez u Crnoj Gori i Hercegovini 1875. i 1876. godine,* Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine. Posebna izdanja XXX, Odjeljenje društvenih nauka, knj. 4, Sarajevo 1977. godine.

dnevnog života. Kad je počeo rat s Turcima Kikerec je, u crnogorskom odelu i oružju, krenuo sa knjazom i njegovim štabom u Hercegovinu, a sa njima i ratni dopisnici evropskih i američkih listova. Posle bitke na Vučjem dolu vratili su se svi na Cetinje, a Kikerec se u septembru 1876. vratio u Zagreb.

Kikerec je sa Cetinja i iz Hercegovine slao ilustracije za zagrebački „Vienac", u kome su objavljeni crteži (drvorezi) „Smrt vojvode Trifka", „Na cetinjskom trgu", „U zasjedi" i „Hercegovačka porodica u zbjegu", od kojih je poslednje dve izradio i u ulju.

Za Kikerecov rad je vrlo značajno što su sačuvane i njegove beležnice[4] iz kojih se vidi kako je prilježno prilazio izradi svojih slika, crtao skice i studije tipova i detalje za svoje kompozicije. Tu se nalaze i skice za ilustracije „Gorskog vijenca" i „Smrt Smail-age Čengića" i crteži dvorova begova Ljubovića i Dedage Čengića, rađeni na licu mesta. U jednoj beležnici nalaze se i dve verzije slike „Prelaz austrijske vojske u Bosnu" (ali je slika rađena po trećoj). Ova kompozicija predstavlja momenat iskrcavanja generala Josipa Filipovića u Bosnu 1878. godine, jer se u prvom planu vidi reka i čamac pri obali. U drugom je general Filipović sa grupom oficira, pod razgranatim drvetom i razvijenom crno-žutom zastavom sa crnim dvoglavim orlom, a ispod njih grupa Muslimana koji pogruženo prilaze generalu na poklonjenje a sa strane narod sa cvećem i darovima u rukama.

Slika je naivno komponovana, neubedljiva i, kao što će se kasnije videti, nimalo verodostojna.

[4] Beležnica se, kao i neke njegove slike, čuvaju u Povjesnom muzeju Hrvata u Zagrebu. Dr Marijana Šnajder, naučni saradnik ovog Muzeja, ljubazno mi je stavila na uvid ove beležnice i slike, na čemu joj srdačno zahvaljujem.

IV

Nezadovoljne odlukama San Stefanskog ugovora „velike sile" su sazvale Berlinski kongres, koji je jula 1878. dao mandat Austro-Ugarskoj da okupira Bosnu i Hercegovinu bez ograničenja trajanja, s tim da Sultan ostane i dalje nominalni vladar. Sa ovom odlukom, međutim, nije se složilo stanovništvo ove doskora turske provincije, koje se nadalo autonomiji, pa se pohod na Bosnu za koji je Beč verovao da će proći „uz zvuke vojne muzike" pretvorio u krvavi otpor okupatoru. Ova neočekivana situacija je slikare, koji su pratili pohod nadajući se „egzotičnim motivima", preko noći pretvorila u slikare ratnih prizora, koji su na samom bojištu i na brzinu pravili skice a kasnije ih razrađivali prema zvaničnim izveštajima, veličajući slavu „carskog oružja". Ove slike su nailazile na dobru prođu u visokim vojnim krugovima Beča i Pešte, a njihove reprodukcije često su izlazile u austrijskim i mađarskim listovima i knjigama o novoosvojenoj provinciji.

Među ovim slikarima, mahom ljudima od zanata, koji su raspoređivani u pojedine štabove, bilo je i amatera koji su ostavili zanimljiva svedočanstva o ovome vremenu. Jednom od tih amatera, koji se inače školovao za oficira, prizori iz ovog čudnog rata, u kome se vojska jedne velike carevine tukla protiv golorukog naroda, a posle te svoje „pobede" hvalila na sav glas, doneli su slikarsku slavu i učinili da oficirsku karijeru zameni karijerom jednog od poznatijih slikara svoga vremena. Bio je to Felisijan fon Mirbah[2], koji je u ovom pohodu bio oficir u štabu vrhovnog komandanta austro-ugarskih okupacionih snaga feldmaršala Josipa barona Filipovića koga je pratio od Broda do Sarajeva, u koje je Filipović ušao posle velikih okršaja 19. avgusta

[1] Ljubica Mladenović, Osvajanje Sarajeva u svedočanstvima očevidaca, Prilozi . . , II, 1966, str. 253.

[2] Felisijan Mirbah (Felician Freiher von Myrbach-Reichenfeld), rodio se 1853. godine u Galiciji, ali je poreklom Nemac. Pohađao je kadetsku školu u Hajnburgu, za-

1878. Usput je Mirbah prisustvovao boju kod Žepča i kasnije po tim skicama naslikao veliko platno u ulju. Po kazivanju očevidaca, tri Mirbahova ulja koja prikazuju borbe na prilazima Sarajevu (*Boj na Debelom brdu, Boj pod Sedrenikom* i *Boj na Lukavici*) i više slika i akvarela nalazilo se u Sarajevu sve do 1918. godine. U Konaku, u apartmanima generala Oskara Poćoreka nalazila su se tri platna: *Boj pred Begovom džamijom, Boj na Hisetima* i *Boj pod Goricom,* ali sva tri je general Sarkotić otpremio u Austriju. U Oficirskom domu u Sarajevu bilo je Mirbahovo veliko ulje s pogrešnim nazivom *Boj na Bakijama* a, u stvari, je predstavljalo boj pred Magribijom džamijom. Slika je nestala za vreme I svetskog rata, kao i još jedna, svojina generala Cvetičanina, komandanta žandarmerije, koja je

tim Vojnu akademiju u Vinernojštatu. 1871. godine izašao je iz akademije kao poručnik i premešten u lovački bataljon kraj Beča. Od 1872. godine radio je u Vojnogeografskom zavodu i kao „gost" pohađao Umetničku akademiju gde mu je profesor bio Ajzenmerger.1875. živeo je u Splitu, gde je imao atelje. 1878. godine učestvovao je u okupaciji Bosne i Hercegovine, a zatim otišao za profesora crtanja u bečku Kadetsku školu. Tad je ponovo slikao kod Ajzenmergera i tu je izradio sliku „19. lovački bataljon u bici kod Kremenca" koja je bila izložena u bečkom Kunsthausu i koju je kupio car Franjo Josif. To mu je otvorilo put u karijeru. Tad je slikao i *Osvajanje Sarajeva* kod slikara Hubera, kod koga je radio studije konja. 1881. godine otišao je u Pariz i u Salonu izlagao veliku sliku *Na bulevaru Sen-Mišel.* Postao je poznat ilustrator (Dodeova dela, Igoovu *Bogorodičnu crkvu,* Lotijevu *Gospođu hrizantemu,* Buržeova dela, Kopeove pesme).
Isticao se naročito kao slikar vojničkog života. Izdao je zbirku *Unter den Fahnen, die Völker Oesterreich-Ungarns in Waffen,* izd. Danzer; *Souvenirs et recits des soldats,* scene iz života francuskih vojnika u ratu 1870 – 71; ilustrovao je knjigu Maksima de Kana *Bons Coeurs des braves-gens* i *Life of Napoleon Bonaparte* za Century magazin u Njujorku. (Verovatno da iz ove kolekcije potiče jedno platno – ulje, 69 × 50 cm – koje se nalazi u Galeriji Buljovčić u Sarajevu), *Napoleonov testament* u stilu sentimentalnih slikara XIX veka, sa lepim likovima i mekim osvetljenjem. 1895. godine boravio je u Sarajevu i zajedno sa Lencom, Tomincom i Karlom Pipihom otvorio izložbu akvarela u Oficirskom domu (*Bosnische Post,* 1895, XII, 38, str. 3). Od 1897. godine bio je profesor *Kunstgewerbeschule* u Beču i kao takav igrao vidnu ulogu u nastanku bečke secesije. Za *Ver Sacrum,* zajedno sa Klimtom, Mozerom i Jozefom Hofmanom radio je ilustracije. 1899. postao je direktor Kunstgewerbeschule pa je pozvao za profesore Hofmana, Mozera, Al. Rolera i Artura Štrasera. 1901. po zaduženju secesije putovao u London, ali je 1905. zajedno sa Klimtovom grupom napustio secesijin „Savez austrijskih slikara".
Podaci: *Nada* 1901, 15, str. 237.
Die Anfänge der Wiener Secession, Alte und Moderne Kunst 1900, 6/7, str. 6 – 10.
Wilhelm Mrazek, Die Wiedergeburt des Kunsthandwerks und seiner Werkstätte, Alte und Moderne Kunst 1964, 74, str. 38 – 42.
Rupert Feuchtmüller – Wilhelm Mrazek, Kunst in Oestereich 1860 – 1918. Form Verlag 1964.
Iz kataloga *Umelckieh Plakatii z oddoli 1890 – 1915 ve slikarh severo-češkego muzea v ziberci 1966 (predgovor J. K. Sheybal)* na kojoj je bila jedna Mirbahova litografija-plakat *Unter Habsburgs Kriegsbannen* vidi se da je Mirbah posle 1914. godine živeo u Španiji.
Herman Alexander Müller, Allgemeines Künstler Lexikon, Nachträge, str. 218. (u daljem tekstu Müller).

prikazivala jednu scenu iz boja pod Sedrenikom[3] Mirbah je portretisao i generale Filipovića i Kajfeba.

U septembrui 1878. Mirbah je bio premešten u štab feldmaršala Stefana barona Jovanovića koji je vršio okupaciju Hercegovine i tako bio svedok boja na Kremencu, nedaleko od Stoca. Kasnije je u Beču po ovoj slici izradio sliku „19. lovački bataljon u borbi kod Kremenca" koju je otkupio car Franja Josif, što je Mirbahu donelo nečuven ugled u bečkim oficirskim krugovima u kojima je postao najtraženiji slikar. Ovaj uspeh, kao i činjenica da je za svoju sliku „Osvajanje Sarajeva" dobio I nagradu bečke Akademije i samo za jedan glas potukao Uroša Predića[4], svakako je uticalo na njegovu odluku da ode u Pariz i posveti se slikarstvu.

Poznatiji kao ilustrator, Mirbah je kao slikar bio protagonista onoga propagandno-militarističkog, raspričanog slikarstva, koje se, podražavano od vojnih krugova a hranjeno romantičnim iluzijama, razvijalo u jednom krilu evropske umetnosti XIX veka.

Nama poznat iz Bosansko-hercegovačkog ustanka 1875. godine, Ladislav Eugen Petrović, u ovom pohodu je bio dodeljen, kao slikar i crtač, štabu generala Filipovića. On je bio sin Dimitrija Petrovića, prvog srpskog vajara novijeg doba i majke Austrijanke. Živeo je u Beču i kao austrijski podanik ušao u istoriju umetnosti te zemlje[5] U ovoj operaciji radio je skice borbi korpusa feldmaršala Saparija na Majevici a ostavio je i crteže sa motivima borbe u rejonu Ovče Luke, nedaleko od Busovače i sela Čajnog kod Visokog kao i skice borbi u Sara-

[3] Podaci o ovim slikama dobijeni su od Koste Mandića, pismeno. On kaže da se iz beležaka njegovog školskog druga Steve Dmitrića, koji je pred kraj I svetskog rata radio u presbirou generala Sarkotića u Konaku, doznao da je Sarkotić one tri slike pred slom poslao u Austriju i da je sam gledao kako Špiro Bocarić prepravlja sliku generala Cvetičanina, koji mu je bio prijatelj.

[4] K. Milutinović, Uroš Predić, *Letopis Matice Srpske* 1953, mart, str. 240.

[5] Ladislav Eugen Petrović, rođen u Beču 1839. i tu je umro 1907. Rastao je u umetničkoj porodici jer mu je otac bio vajar Dimitrije Petrović (sestrić slikara Pavla Đurkovića) a ujak poznati slikar Rudolf von Alt. Bio je đak bečke Akademije i rano se opredelio za slikarstvo pejzaža i veduta. Naročito su poznate njegove vedute Beča, čije je promene slikao u različitim vremenskim razdobljima. Za vreme velike poplave Segedina, izradio je četiri vedute velikog formata od kojih je jednu otkupio car Franjo Josif. Danas se sve četiri čuvaju u Mora Ferenc Museum-u (Gradskom muzeju Segedina). Bavio se litografijom i izradio zbirku austrijskih nošnji i pedeset izgleda Beča i okoline u saradnji sa slikarom Johanom Varone. Bio je poznati ilustrator. Sarađivao je u lajpciškim *Illustrierte Zeitungu* i pariskom *Ilustrationu*. Izradio je, u svoje vreme čuvenu litografiju, u crno-belom i boji, *Knjaz Milan polazi na bojno polje 20. juna 1876* koja je rađena po narudžbini i izdata u Beču, u čast prvog srpsko-turskog rata, kao i druge dve popularne kompozicije. *Objava rata Turcima u Crnoj Gori 1876* i *Osman-paša predaje Plevnu Rusima.*
Vera Ristić, Slikar Ladislav Evgen Petrović, Politika, 11. VIII 1963.
Müveszeti Lexikon 1935, Eler Laszlo L-Z, str. 294.
Müveszeti Lexikon III Akademiai Kiado, Budapest 1967.

L. E. Petrović: *Alipašina džamija, Donja Hiseta i Musala,* (Muzej grada Sarajeva)

jevu.[6] Kako je po ličnom opredelenju bio slikar pejzaža, radio je i ulja, *Pogled na Sarajevo* i *Grad Mostar na Neretvi*, koja nisu sačuvana i lepi akvarel *Ali-pašina džamija, Donja Hiseta i Musala* koji se čuva u Muzeju grada Sarajeva.[7] Ovaj akvarel koji je Eugen Petrović radio prilikom svog boravka u Sarajevu 1883. godine odaje ruku talentovanog slikara: sav u plavim tonovima, prozračan i čist, širi i razvija u dubinu pejzaž ispunjen plavim drvećem i niskom arhitekturom, nadvišenom obrisima Alipašine džamije, koji na horizontu zatvaraju plavičaste padine brda. I po svojoj dokumentarnoj i po slikarskoj vrednosti, ovaj akvarel jedno je od boljih dela iz ovog vremena.

Austro-Ugarske trupe naišle su na jak otpor rodoljubivog stanovništva na čitavom putu od Broda do Hercegovine, ali sudeći po svedočenju samih učesnika u okupaciji, borbe nigde nisu bile tako krvave i uporne do očajanja kao u Sarajevu. Sarajevo su branili ne samo muškarci nego i žene, deca i starci, branili su ga ulicu po ulicu, kuću po kuću, sa svakog prozora, iz svakog otvora, branili su ga puškama, handžarima, kipućom vodom i vrelim uljem, koje su žene prosipale na glave izbezumljenih husara.[8] Slikar ovih događaja Teodor Brajdvizer,[9]

[6] Podaci Koste Mandića, koji je dao obaveštenje da je njegov otac Ilija Mandić imao jednu skicu borbe na Majevici. Crtež borbe oko Ovče Luke i Visokog imala je učiteljica Kapić a njena sestra crteže borbi u Sarajevu. Ove crteže su nasledile od svoga oca koji je bio žandarmerijski major i učesnik u okupacionom pohodu.

[7] Ljubica Mladenović, Katalog izložbe *Akvareli starog Sarajeva*, Muzej grada Sarajeva, 1961, str. 4.

[8] Ljubica Mladenović, *Osvajanje Sarajeva 1878. godine u svedočanstvima očevidaca*, Prilozi . . , II, 1966.

[9] Teodor Brajdvizer (Theodor Breidwiser) rođen je 1847. godine u Beču, gde je studi-

Teodor Brajdvizer : *Boj pod Magribija džamijom,* (Muzej grada Sarajeva)

koji je kao oficir učestvovao u ovom okršaju ostavio je autentična svedočanstva: osam akvarela, od kojih šest prikazuju borbe u Sarajevu, a dva njihov epilog, egzekuciju vođa otpora Muhameda Hadžijamakovića i Abdulah-efendije Kaukčije. Opisani su bojevi pred Alipašinom i Magribijom džamijom, na Debelom brdu, na kapiji Ploče, na Nadkovačima i na Žutoj tabiji, vešanje Muhameda Hadžijamakovića i streljanje Abdulah ef. Kaukčije na Gorici. Rađeni na konvencionalan i likovno neinteresantan način, možda i zato što je Brajdvizer radio veliki broj replika, jer je potražnja za njegovim slikama bila velika, ovi akvareli su neznatne umetničke vrednosti, ali je velika njihova dokumentarna vrednost jer su to jedina likovna svedočanstva o otporu austro-ugarskim trupama, sačuvana kod nas[10].

Zna se da je Brajdvizer radio i dva ulja: *Boj kod Žepča 7. avgusta 1878* i *Osvajanje Sarajeva*[11] a takođe i portrete vojskovođa iz ovog rata; feldmaršala grofa Saparija, feldmaršala Stefana barona Jovanovića i načelnika štaba XIII okupacionog korpusa pukovnika

rao na Akademiji. Poznat je kao slikar scena iz vojničkog života, a dve godine proveo je u Americi slikajući prizore iz građanskog rata. Radio je ilustracije za časopis *Ueber Land und Meer* i *Allgemeine Illustrierte Zeitung.*
Müller, II, 175.

[10] Akvareli se čuvaju u Muzeju grada Sarajeva, inv. br: Y. 235, 236, 237, 238, 553, 554, 555, 556.

[11] Rđavo reprodukovano u knjizi: Peter V. Radics, *Das Befreite Bosnien*, Wien und Teschen 1879.

Teodor Brajdvizer: *Boj na Nadkovačima,* (Muzej grada Sarajeva)

Eugena barona Alborija, koji je kasnije bio poglavar zemlje i čiji je portret više godina stajao u svečanoj dvorani vladine palate u Sarajevu[12].

Bojeve po sarajevskim ulicama radio je i češki slikar František Bohumil Zvežina, koji je i 1875. bio u Hercegovini, a sad je kao oficir učestvovao u okupacionom pohodu. Za njega se zna da je radio u Sarajevu slike *Alifakovac sa Toplikom* i jednu mahalu na Bistriku, koje su se nalazile u kabinetu barona Benka, civilnog adlatusa (poverenika) bosanskohercegovačke vlade, pa su posle prenete u Konak i nestale za vreme I svetskog rata. Slikao je i karakteristične tipove, među njima i Hadži-Hasana Salkića, jednog od vođa otpora oko Kladuše, koji je zarobljen i vezan doveden u štab generala Rajnlendera, u kome je bio i Zvežina[13].

Isto onako kao što nam nisu ostala ni svedočanstva drugih slikara za koje se zna da su slikali za vreme okupacionog pohoda, nisu osta-

[12] Po podacima Koste Mandića.

[13] František Zvežina (František Bohumil Zvežina) rođen je u Hitovicama 1835, umro u Beču 1908. Studirao na Akademiji u Pragu. Radio je kao nastavnik crtanja u Kutnoj Gori, Gorici, Mariboru, Beču i Brnu. Putovao po Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj, Bugarskoj, Egiptu i Rusiji. Sa putovanja je donosio crteže koji su reprodukovani u mnogim časopisima. Izlagao u Beču, Brnu i Pragu gde je 1936. priređena retrospektivna izložba njegovih radova. ELV 4, str. 647.
Zvežinu pominje i Ludvig Hevesi, *Oesterreichische Kunst in 19 Jahrhundert*, Leipzig 1903, str. 319, kao uspelog akvarelistu i crtača perom.

le ni slike Hermana fon Para[14]? On je, u duhu toga trenutka, slikao bojeve po sarajevskim ulicama a njegovo veliko ulje *Kozja ćuprija kod Sarajeva* bila je 1906 – 1907. godine u kabinetu barona Stefana Burijana, tadašnjeg poglavara zemlje[15].

Najinteresantnija ličnost među ovim prvim slikarima svakako je tajanstveni J. J. Kirhner, koji je ostavio najviše podataka o ljudima i gradovima Bosne i Hercegovine a naročito Sarajeva iz prvih godina okupacije, a o čijoj se ličnosti najmanje zna. U stvari, zna se po datiranju njegovih poznatih radova, da je u Bosni i Hercegovini boravio između 1874. i 1884. godine a nešto ličnih podataka nalazi se i u njegovoj slikarskoj beležnici, u kojoj je trinaest laviranih crteža, jedan akvarel i jedna sepija a ispod svakog crteža dat je i tekst na mađarskom jeziku pisan rukom kaplara Tomašeka[16]. Ispod crteža broj 6, Tomašek je zapisao: „po zapovesti gospodina lajtnanta Kirhnera i po njegovom diktiranju opisao je slike podoficir kaplar Tomašek iz štaba VII pešadijske divizije na dan 3. XII 1878. Sarajevo 3. XII Jozef Tomašek". Prema tome, J. J. Kirhner je bio lajtnant u štabu VII pešadijske divizije sa kojom je ušao 19. avgusta u Sarajevo, jer su u to vreme datirani neki crteži. Iz jedne beleške (ispod crteža broj sedam) u kojoj Kirhner veli: „ . . . na tom mestu . . . klonuo je od iscrpljenosti lajtnant Artur markiz Gocani de Sen Žorž, moj prijatelj iz Badena kraj Beča", može se zaključiti da je Kirhner Austrijanac i Bečlija i da je imao veze sa aristokratskim krugovima, jer je markiz Gocani bio krilni ađutant cara Franje Josifa[17]. S druge strane pada u oči da je u ovoj beležnici zapisao svaku sliku koju je video u Sarajevu: tri portreta Mustafe ef. u Konaku i dva njegova akvarela u konzulatu, „jednu lepu sliku Sarajeva koju je naslikao engleski konzul" u Zavodu mis Pauline Irbi. Po narudžbinama koje je imao u Sarajevu, po velikom broju slika koje je naslikao a naročito po ogromnom broju ilustracija kojima je zasuo mnoge austrijske, srpske i evropske listove, časopise i knjige, moglo bi se pretpostaviti da je bio poznat slikar[18], pa ipak njegovo ime ne beleži

[14] Herman Par (Herman von Paar) rođen je 1838. O njemu ima podataka u pomenutoj knjizi L. Hevešija na str. 270, da je bio saradnik Jozefa Šenbrunera, direktora Albertine, koji je ilustrovao mnoga luksuzna izdanja, i da je radio vrlo lepe drvoreze u boji.

[15] Kosta Mandić, koji je dao ove podatke, navodi da je jedan dobar lavirani crtež boja u malom parku ispred sadašnje Skupštine grada bio u posedu direktora gimnazije Bedjaniča.

[16] Beležnica se čuva u Muzeju grada Sarajeva. Objavljena: Lj. Mladenović, *Staro Sarajevo viđeno kroz beležnicu jednog slikara,* Prilozi . . , I, 1963, str. 133 – 148. (sa reprodukcijama).

[17] Carl Braum, *Sarajevo 1878*, Leipzig 1907, str. 57.

[18] Poznato je da su njegovi, najčešće iz Bosne i Hercegovine, radovi objavljeni u: *Srbadiji* Beč 1874, *Javoru* Novi Sad 1878, *Srpskoj Zori* Beč 1879, a vrlo mnogo u *Leipziger Illustrierte Zeitung*-u čiji je *Specialzeichner* bio. U knjigama: V. Klaić, Bosna, Zagreb 1878. I deo, Peter V. Radiec, *Das befreite Bosnien,* Wien und

J. J. Kirhner, *Ajas-pašina mahala,* (Muzej grada Sarajeva)

ni jedna poznatija enciklopedija, nije registrovan ni kao đak akademije u Beču i Gracu, njegovih dela nema ni u *Oestereichische Galerie* u Beču ni u *Heeresgeschichtliches Museumu* ni u *Kriegsarchiv-u*[19].

Teschen 1879, F. Kanitz, Donau Bulgarien, Leipzig 1882, Victor Tissot, *La Hongrie de l' Adriatique au Danube, Impressions de voyage*, Paris 1882, V-te de Saint-Aymour, *Les pays sud-slaves de l' Austro-Hongrie*, Paris 1883, J. von Asboth, *Bosnien und die Herzegovina*, Wien 1888, *60-Jahre auf Habsburgs Throne,* Wien 1908, II Band.

Iz činjenice da je u bečkoj *Srbadiji* 1874. objavljen njegov crtež Gradca i manastira Duži u Hercegovini i da su neki njegovi crteži Travnika, Sarajeva i Jajca štampani već u Klaićevoj *Bosni*, vidi se da Kirhner nije prvi put došao ni u Bosnu ni u Sarajevo avgusta 1878, nego da je tuda i ranije prolazio. A šetao je preko celog Balkana, jer se u Kanicovoj knjizi nalaze crteži klanca Rozalite i mesta na reci Jantar u Bugarskoj, a u Tisoovoj knjizi, osim jednog crteža iz Sarajeva i jedan iz Rijeke i neke puste u Mađarskoj itd.

[19] Ljubaznošću gospođe dr Popelke, naučnog saradnika *Heeresgeschichtliches Museum*-a u Beču dobila sam podatak iz *Kriegsarchiva* da je u pohodu 1878. godine učestvovao neki lajtnant Krippner (rođen 18. II 1849.) koji je pripadao 2. inžinjerskoj jedinici XIII armijskog korpusa. Ovaj Krippner je bio dobar tehnički crtač slobodnom rukom. Napustio je vojsku 1881. godine i dalje se o njemu ne zna. U zbirci slika i karata *Kriegsarchiva* Kirhner se ne pominje a u njihovoj biblioteci se nalaze knjige: *Bosnien, das Land und Seine Bewohner. Geschichtlich, geographisch, et-*

Osim beležnice o kojoj je bilo reči, izdao je i jednu knjigu crteža: *Bosnien in Bild und Wort, zwanzig Federzeihnungen von J. J. Kirchner mit erklärende Texte von Armand v. Schveiger – Lerchenfeld, Wien, Pest, Leipzig 1879.* U knjizi je dvadeset crteža[20], svaki na celoj strani, i pored njih kraći tekst o onome što crtež predstavlja. Za razliku od Lerchenfeldovog teksta koji je pun evropskih predrasuda o „turskom" Balkanu, a ponekad i netačan u faktografiji[21], crteži su rađeni sa mnogo radoznalosti, bez unapred stečenog mišljenja, ispunjeni čarom predela i arhitekture. Lakoća poteza, atmosfera i dobro poznavanje perspektive odlika su svih ovih crteža ali je naročito privlačna prekrasna perspektiva Sarajeva sa starim drvetom u prvom planu, mostovima pored kojih stražare jablanovi i stepenastim gabaritom grada, obasjanog blagom svetlošću.

Verovatno zato što se u njemu najduže zadržao, Sarajevo, u nama poznatom Kirhnerovom opusu, zauzima najveće mesto. U Muzeju grada nalaze se tri njegova dela u ulju i pet akvarela, koji predstavljaju, osim Houmzovog akvarela, najstarije slikarske zapise o ovome gradu.

Sarajevo gledano sa Mlina[22] obuhvata deo leve obale Miljacke od Alifakovca do Filipovića kasarne, sa zelenilom u pozadini i delom ljubičastih brda, u ravnomerno razlivenom osvetljenju. *Careva ćuprija*[23] je slikana sa sredine Latinske ćuprije i perspektivno vrlo tačno predstavlja staru ćupriju sa tarihom na sredini i niz starinskih kuća uz obalu, samo je minare Hadžijske džamije na Alifakovcu nešto bliže stavljeno uz Miljacku. Vrlo dobro je pogođena atmosfera kasnog, oblačnog sarajevskog popodneva. Treća slika je *Ajas-pašina mahala*[24] koja predstavlja karakterističnu arhitekturu staroga hana, sa dve kupaste kulice na ulazu u dvorište i raskršće dveju malih ulica sa pekarom na sredini i česmom (koja nije zabeležena u literaturi). Iza stare pekare, iz zelenila izviru zvonik i kupole Nove pravoslavne crkve a u daljini se beli minare Ajas-pašine džamije, što znači da je slika rađena pre 9. avgusta 1879. godine, jer je tog dana ova džamija

nographisch und socialpolitisch geschildert von A. Fhr. V. Schweiger-Lerchenfeld, sa nekim crtežima signiranim J. J. K, a takođe i Kirhnerova knjiga *Bosnien in Bild und Wort.*

[20] Crteži su sledeći: 1. Bosanski Brod, 2. Doboj, 3. Ostaci Dobojskog grada, 4. U klancu Bosne, 5. Maglaj, 6. Travnik, 7. Klanac kod Vranduka, 8. Deo visoravni Vjetrenice, 9. Dolina kod Viteza, 10. Bolnička džamija u Sarajevu, 11. Srpska crkva u Sarajevu, 12. Austro-ugarski konzulat u Sarajevu, 13. Konak, 14. Muslimansko groblje u Sarajevu, 15. Bijela Tabija (Gastelhöhe von Sarajevo), 16. Panorama Sarajeva, 17. Muslimanska bosanska kuća, 18. Hrišćanska kuća, 19. Bosanski han i 20. Čardak na Savi.

[21] Na jednom mestu čak kaže da je Begova džamija na levoj obali Miljacke.

[22] Inv. br. Y 251 ulje, daska 51 × 67 sm sig. J. J. Kirchner d. d.

[23] Inv. br. 209 ulje, daska 42 × 63 sm sig. J. J. Kirchner d. d.

[24] Inv. br. Y 192 ulje, daska 46 × 48 sm sig. J. J. Kirchner d. d.

J. J. Kirhner, *Hovadže Kemaludinova mahala* (Muzej grada Sarajeva)

izgorela. Na slici je i nekoliko ljudskih figura, jedan pas i konj. Štimung je letnjeg, sunčanog dana sa jakim kontrastima svetla i ljubičastih senki[25]. Sudeći po ovim slikama, Kirhner je bio ne samo školovan slikar nego i slikar koji je već u to vreme znao za tajne pleneristićkog slikanja. Insistiranje na atmosferi jeste jedna od odlika njegovih slika, ali jaki kontrasti žutog i ljubičastog, naročito u slici *Ajas-pašina mahala* može da ukaže i na mogućnost da je prilikom restauracije slike intervenisao neki đak krakovske škole[26].

Ovu pretpostavku mogli bi da potvrde i Kirhnerovi akvareli lišeni ljubičastih senki. U Muzeju grada Sarajeva ima ih pet: *Žabljak, Ugao Ćemaluše* i *Ferhadije, Hovadže Kemaludinova mahala, Nesuhbegova džamija* i *Pogled na Alifakovac*[27]. Rađeni su između 1879. i 1884. godine u stilu dobre akademske škole: svetli, prozračni, sa čvrstom arhitekturom i sitnim detaljima.

Kirhner je, kao dobar oficir, radio i slike na temu osvajanje Sarajeva: *Boj pred Vojnom bolnicom* i *Boj na Budakovićima* koje je

[25] Ovaj motiv je Kirhner zabeležio i u svojoj beležnici (Ajas-pašina mahala) i u knjizi *Bosnien in Bild und Wort* (Srpska crkva u Sarajevu) samo na slici neki su detalji izmenjeni.

[26] Ovu sliku je Muzeju grada Sarajeva ustupio Kosta Mandić, koji je izjavio da su slike stradale u I i II svetskom ratu pa su bile čišćene. *Ajas-pašina mahala* je čišćena 1935, 1945. i 1948. godine.

[27] Objavljeno: *Katalog izložbe Akvareli starog Sarajeva*, izd. Muzej grada Sarajeva 1961, pod br. 4, 18, 19, 21, 24.

Rihard Asman, *Jangi kula,* (Muzej grada Sarajeva)

bosanskohercegovačka vlada poklonila Benjaminu Kalaju kad je 1882. godine došao u Bosnu. Kalaja je tad Kirhner i portretirao a također i načelnika štaba IV armijskog korpusa oberstlajtnanta grofa Šulenburga[28].

Istovremeno kad i Kirhner u Bosni je boravio Franc Šlegel još jedan slikar poznat kao dopisnik *Leipziger Illustrierte Zeitunga*, čije su ilustracije izlazile kad i Kirhnerove. Nije nam poznat ni jedan Šlegelov originalni rad[29].

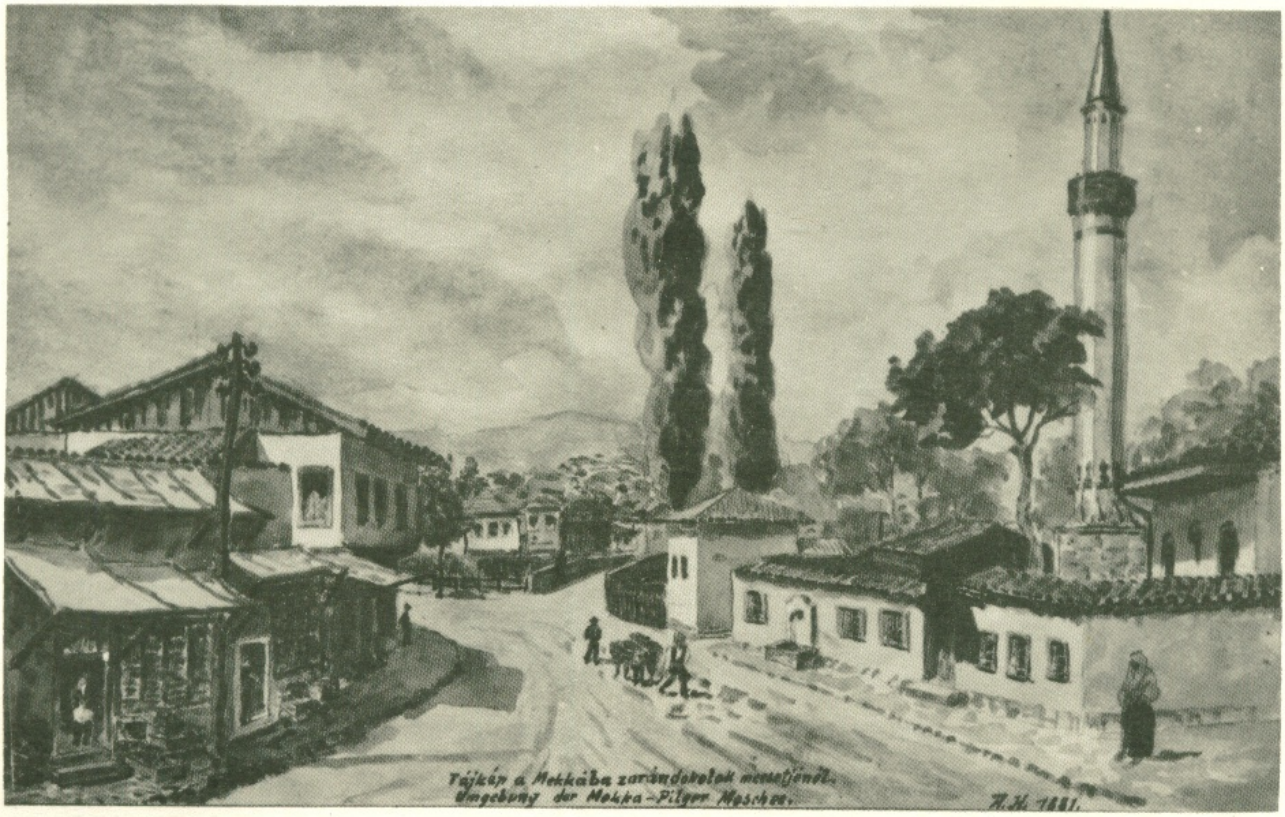
Iz ovog vremena ostala je i beležnica[30] jednog „ratnog slikara" koga rat nije mnogo zanimao. To je slovenački slikar Jurij Šubic[31], pripadnik II brdske brigade 17. regimente, koji se u Bosni nalazio od av-

[28] Podatak Koste Mandića.

[29] Ove podatke je ljubazno dao Jan Beran, televizijski snimatelj, koji je iz raznih listova presnimio veliki broj ilustracija koje se odnose na Bosnu i Hercegovinu. Ovu kolekciju je Beran ustupio Muzeju grada Sarajeva. Pomenute ilustracije Franca Šlegela odnose se na Sarajevo: Konak, Husrevbegov hamam, Nemački konzulat, Alipašina džamija i Baščaršija.

[30] Na beležnici je natpis: *Notizen G. A. Moschen-Trieste.* Vel. 18,5 × 13 sm. 37 listova. Svojina Narodne galerije u Ljubljani. Inv. br. 645.

[31] Juraj Šubic (Poljane kraj Škofje Loke 1855 – Raschwic kraj Lajpciga 1890). Sin vajara i slikara Štefana Šubica. Prvo je učio kod oca, kasnije na bečkoj Akademiji. Od 1880 – 1890. živeo u Parizu. U Normandiji je radio plenerističke pejzaže. Hamid Dizdar, *Jedna skicirka o Bosni iz 1878. godine. Brazda* , 6. juni 1951, str. 447 – 452.
ELU 4, str. 382.



Antal Kerešteši, *Kraj oko Hadžijske džamije,* (Muzej grada Sarajeva)

gusta do oktobra 1878. godine, i to u okolini Travnika, Jajca i Livna. Umesto ratnih prizora, on je miroljubivo crtao pejzaže, panorame, tipove ljudi, naročito mladih devojaka čija je imena zapisivao, dece, prosjaka. Interesovao ga je narodni život pa je crtao nošnje, beležio je i boje pojedinih delova, musandere, dolafe, posuđe, nanule, mestve, samare, sve jednom mekom, rafiniranom slikarskom rukom.

Pošto je prvi talas „ratnih slikara" prohujao, slikari koji su kasnije pohodili Bosnu i Hercegovinu, bili su najviše zaokupljeni pejzažima i arhitekturom ove, za njih neviđene zemlje.

U ovom drugom naletu najviše podataka ostavili su slikari koji su slikali Sarajevo. Među njima je prvi došao, kao đak-vojnik, Antal Kerešteši, arhitekta, koji je kasnije bio nameštenik jednog građevinskog preduzeća a 1905. godine ponovo došao kao rezervni oficir 67. pešadijskog puka. U toku ovih godina izradio je mnoge vedute i žanr-scene iz Sarajeva koje su prodavane i kao razglednice[32]. U Muzeju grada Sarajeva nalazi se trinaest njegovih akvarela. Uz svaki od njih ostavio je i komentar na mađarskom jeziku, kratak ali instruktivan, pedantan i, ponekad, vrlo sočan. Ovi njegovi akvareli, rađeni tvrdom ru-

[32] Po kazivanju Koste Mandića.

Paul Rajfenštajn, *Manastir Žitomislić,* (Manastir Žitomislić)

kom čoveka koji je naučio da se služi lenjirom, obuhvatili su, na izvestan način, čitav život Sarajeva, živopisnog grada u kome, pored električnog osvetljenja, tramvaja i kolodvora, ravnopravno egzistiraju na Staroj čaršiji „kreveta" dućančići-sanduci, a između starinske arhitekture sa doksatima, na Hisetima se dižu moderne zgrade javnih kuća. Slikarsku vrednost ovih akvarela daleko nadmašuje njihova neprocenjiva dokumentarnost[33].

O Rihardu Asmanu, verovatno austrijskom rezervnom oficiru, nemamo nikakvih drugih podataka, osim da je između 1884. i 1889. godine izradio pet akvarela starog Sarajeva a 1914. godine, početkom I svetskog rata, šest akvarela iz života I bosansko-hercegovačkog puka koji se borio na ruskom frontu. Od sarajevskih akvarela dva su u boji a tri monohromna, sva u mrkom tonu, ali rađena u čistom slikarskom postupku[34].

[33] Objavljeno: Ljubica Mladenović, *Akvareli starog Sarajeva, katalog izložbe,* izd. M. G. S. 1961.

[34] Pet Asmanovih akvarela koji se odnose na Sarajevo čuvaju se u Umetničkoj zbirci Muzeja grada Sarajeva. (Objavljeni u kat. izložbe *Akvareli . . .*) a akvareli sa ruskog fronta nalaze se u Istorijskoj zbirci Muzeja grada Sarajeva.

E. E. Gotorbe, *Centar starog Sarajeva,* (Muzej grada Sarajeva)

1886. godine u Bosni i Hercegovini boravio je slikar Paul Rajfenštajn, od koga su nam ostale dve slike. Jedna, izgled manastira Žitomislića, sudeći po signaturi završena je u Beču, pa kasnije doneta u manastir u kome se danas nalazi, a druga, vrlo oštećena, prikazuje jedan deo Sarajeva i čuva se u Muzeju grada[35]. Po slici u Žitomisliću se vidi da je slikana od ruke dobrog majstora.

Pre 1887. godine nalazio se u Sarajevu slikar Rudolf Bernt, koji je ostavio akvarel Ćurčića brijega a to je mesto na kome je 1887 – 89. izgrađeno zdanje Sudačko-šerijatske škole, odnosno današnjeg Muzeja grada Sarajeva, u kome se ova lepa, široka panorama čuva[36]. Dolazio je i kasnije jer je radio dosta crteža iz Sarajeva, Mostara, sa Bune, Ivana i Gacka, koji se nalaze u knjizi *Bosnien und Herzegovina in Wort und Bild (Verlagenstalt „Pallas" s. a.).*

[35] Reiffenstein Paul, rođen u Beču 1858, a umro u Vajmaru 1897. Bio je đak bečke Akademije. Putovao je po Dalmaciji i slikao pejzaže i žanr-scene.
Müller IV, str. 33.
Slika manastira Žitomislića, rađena je uljem na platnu, veličine 57 × 77 sm, sig. i dat. *P. Reiffenstein Wien 86.*
Slika u Muzeju grada Sarajeva: ulje, platno, 37 × 50 sm, sig. i dat. *P. R. 86.*

[36] Objavljeno: Ljubica Mladenović: *Akvareli starog Sarajeva.*

Prvi Francuz koji se javlja posle 1878. godine bio je Edmon Gotorb[37], koji je proputovao Bosnu i Hercegovinu kao dopisnik francuskog lista *Le monde illustré*, u kome su slike iz ovih krajeva često reprodukovane[38]. Od Gotorba su ostala dva akvarela: *Pogled sa Konaka na Carevu džamiju* i *Centar starog Sarajeva* rađena između 1883. i 1890. godine[39]. Datiranje je izvršeno na osnovu činjenice da je stražar pred Konakom u fesu, a zna se da su regruti tek posle 1883. godine dobili novu uniformu s fesom na glavi, a nema ni zgrade Vrhovnog suda koja je podignuta 1890 – 91. godine. Na drugom akvarelu nema tramvajske pruge ni zgrade Zemaljske banke. Gotorb je mnogo radio u Bosni i Hercegovini. 1922 – 23. godine antikvarnica Sretena Kašikovića prodavala je njegove albume sa po deset akvarela Mostara. Njegovo ulje, *Šeherćehajina ćuprija sa Alifakovcem* nalazilo se u *Heeren-Club*-u a još 1924. godine dva mala ulja sa motivima Vrela Bosne bila su u banjskoj restoraciji na Ilidži pa su preneta u kraljevsku vilu, gde su se izgubila[40].

Mladi i veseli đak budimpeštanske Škole za primenjenu umetnost Đula Hari[41] prvi put je došao u Sarajevo 1884. godine i tom prilikom, koliko nam je poznato, ostavio samo jedan akvarel *Kraj oko Alipašine džamije*. Posle toga ovaj veliki putnik doći će i 1889, 1894. i 1906. godine, i iz toga vremena sačuvana su još četiri njegova akvarela[42]. Od ovih akvarela tri prikazuju groteskne scene sa sarajevskih ulica, koje je Hari slikao svojim slobodnim potezom, sa osećanjem za veliki prostor i potpuno nezlobivo. Neke od ovih godina slikao je i lepu, neveliku sliku koja se nalazi u Nacionalnoj galeriji u Budimpešti

[37] Edmon Gotorb (Gotorbe Edmond – Emile) slikar portreta, rođen u Troyes (Ambe) u XIX veku. Bio je đak Kabanela i Ivona i prvi put se javio u Salonu 1879. Muzej u Troyes čuva njegovu sliku *Unutrašnjost kovačnice u Šampanji*.
E. Benezit, Tome 4, 1961, p. 358.

[38] Iz kolekcije Jana Berana. Zanimljivo je da se u ovoj kolekciji nalazi reprodukcija jedne Gotorbove slike sa nazivom *Ulica u Čaršiji na ulazu u Begovu džamiju* koju je po svoj prilici kopirao Špiro Bocarić jer se u Muzeju grada Sarajeva nalazi jedna Bocarićeva slika *Sarači* sa istovetnim motivom i kompozicijom i sa vrlo malo izmenjenim detaljima.

[39] Objavljeno: Ljubica Mladenović, *Akvareli* . . ,

[40] Po podacima Koste Mandića i kustos Zemaljskog muzeja Afelbek imao je zbirku Gotorbovih akvarela pejzaža i tipova iz Sarajeva.

[41] Đula Hari (Háry Gyula, Julius von Hary) rođen je u Zalagerseg-u 1864, umro u Budimpešti 1946, učio je slikarstvo prvo u Školi za primenjenu umetnost u Budimpešti, kasnije kod Loca. Poznat je po svom karakteristično oštrom crtežu, naklonjenom detalju. Vrlo je tražen slikar i ilustrator, više puta nagrađivan. Radio je akvarele i ulja. Slike mu se nalaze u Gradskom muzeju u Budimpešti i po galerijama.
Müveszeti Lexikon II, Zador Anna i Genthon Istvan, *Akademiai Kiadó*, Budapest 1960, F – K, str. 349.
Müller V, Nachtrage 128.

[42] Objavljeno: Ljubica Mladenović, *Akvareli* . . ,

Đula Hari: *Moderni polivač ulica,* (Muzej grada Sarajeva)

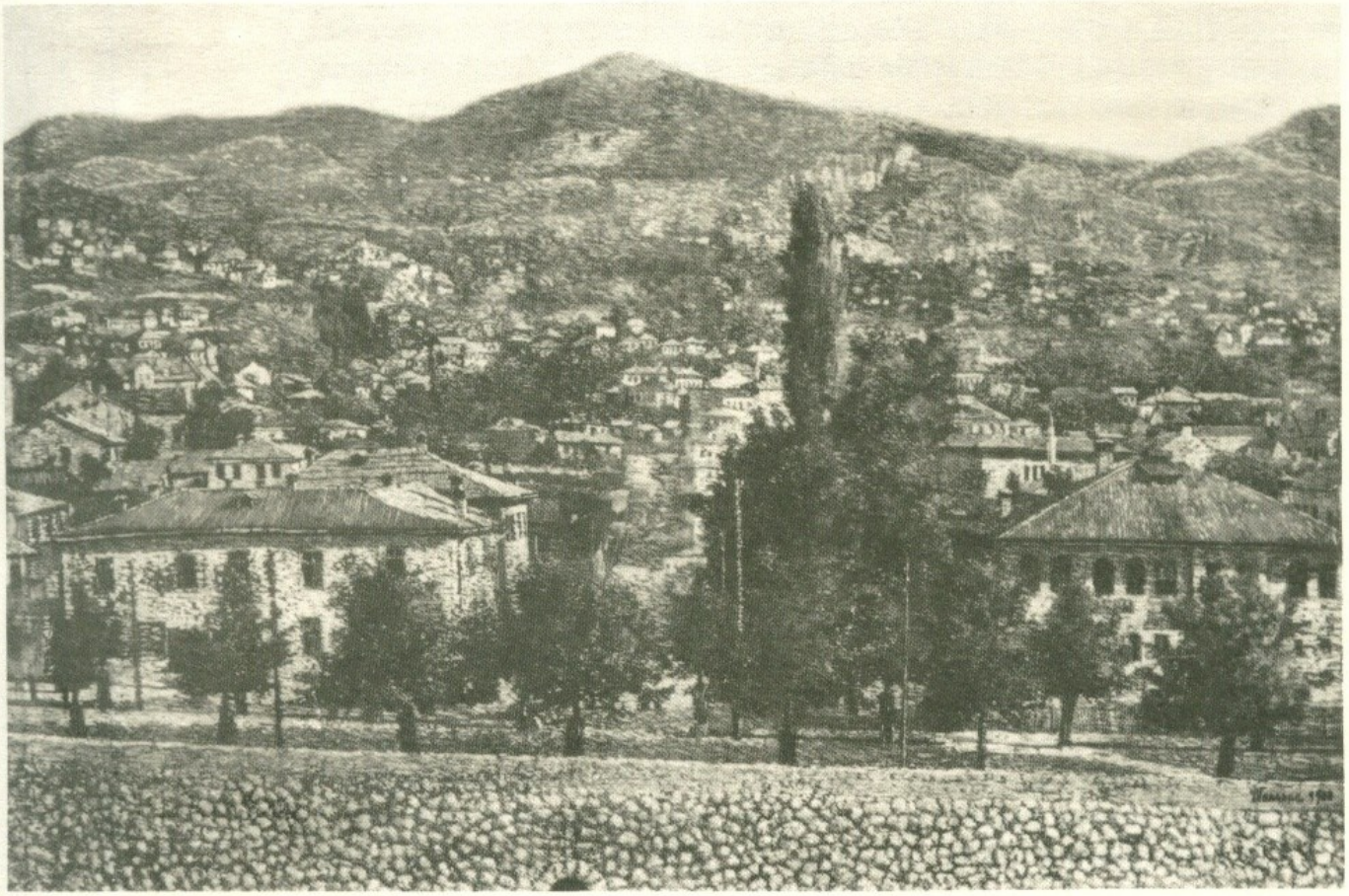
Kafanu na Bendbaši[43]? Sočne, pastozne fakture odmerenog žuto-zelenog kolorita, ovaj nedatirani pejzaž opravdava glas dobrog slikara koji Hari uživa u svojoj zemlji[44]! Reprodukcije njegovih slika nalaze se i u knjizi *Bosnien und Herzegovina in Wort und Bild („Palas" s. a.).*

Iste godine kad i Đula Hari, prvi put je u Bosnu i Hercegovinu došao austrijski slikar Johan Varone[45] kao učesnik u pratnji zajedničkog ministra finansija Benjamina Kalaja, pod čijom je upravom

[43] Ulje, platno 40 × 35 sm sig. *Bosnien kavehaz Sarajevo Hary Gyla* d. l. Inv. br. 66162 T Nemzeti Galeria Budapest.

[44] Po podacima Koste Mandića, Hari je radio mnogo više nego što nam je ostalo, jer je priređivao u Pešti i u nekim drugim gradovima, a i u sarajevskom *Heeren-clubu* izložbe sa motivima iz Bosne. Zna se da je njegova slika *Bosanci se utrkuju na Butmiru* bila u banjskoj restoraciji na Ilidži, pa je zajedno sa Gotorbovim slikama preneta u kraljevsku vilu. Dve njegove slike *Pogled na Žutu tabiju* i *Baščaršija* bile su 1923 – 24. godine u kancelariji opštinskog nadsavetnika Bradara. Slike su mu umnožavane kao dopisnice u knjižari *Königsberger-Thier.*

[45] Johan Varone (Varonne Johan, Giovanni Varonne) rođen 1832. u Bellinzone, umro 1910. Studirao je slikarstvo u Beču, gde se nastanio posle puta po austrijskim Alpima. Pripada grupi malih majstora. Radio je pejzaže i istorijske predele više dokumentarnog karaktera.
Müller IV, 483.
Rupert Feuchtmüller, Wilhelm Mrazek, *Kunst in Oesterreich 1860 – 1918*, str. 65.



Johan Varone, *Sarajevo gledano sa Hrida,* (Muzej grada Sarajeva)

bila Bosna i Hercegovina. Na tom putovanju napravio je mnogo slika od kojih su neke reprodukovane u knjizi J. Asboth, *Bosnien und die Herzegovina, Wien 1888.* Tu se, između ostalih, nalaze predeli iz Maglaja, Vranduka, Zenice, Doboja, Sarajeva, Jablanice, Počitelja i Jajca, što svedoči da je putovanje bilo dugo i plodno. Drugi put je Varone dolazio 1900. i iz tog vremena se u Muzeju grada Sarajeva čuva njegova slika *Sarajevo gledano sa Hrida*, rađena sitnom poentilističkom tehnikom, rukom osrednjeg majstora, sklonog minucioznoj obradi[46].

Jedini slikar Englez, za koga se zna da je oko 1878. godine putovao po Balkanu, bio je Tomas Tejlor[47]. Njegovi bakrorezi iz Dalmacije i Crne Gore nalaze se u knjizi *Les bords de l' Adriatique et de Montenegro, par Charles Iriarte, Paris 1878.* Jedan njegov akvarel *Stara Careva ćuprija*[48] nalazi se u Muzeju grada Sarajeva i sigurno je ra-

[46] Ulje, platno 60 × 93 sm, sig. i dat. *J. Varonne 1900.* d. d. Inv. br. u. 335.

[47] Thomas Taylor, slikar i bakrorezac, rođen u Parizu 1844, đak Glera, Žeroma i Škole lepih umetnosti. Ostavio je bakroreze i ulja.
Müller IV, 387.

[48] Inv. br. 287. Objavljeno: Ljubica Mladenović, *Akvareli . . ,*

đen pre 1894, jer je tad stara ćuprija srušena i podignut nov betonski most. Knjižara Alberta Kajona u Sarajevu prodavala je dopisnice sa njegovim slikama, naročito tipovima sa čaršije.

Za ekstravagantnog Belgijanca D' Ulveja pretpostavlja se da je u Sarajevo došao 1894. godine, za vreme arheološkog kongresa, kad je u Bosnu stiglo dosta stručnjaka iz Evrope, po pozivu Vlade, pa i nekoliko slikara[49]. D' Ulvej je bio zanimljiva pojava na sarajevskim ulicama, zbog svog živopisnog načina odevanja i neuobičajenog ponašanja[50]. Radio je za evropske ilustrovane listove a njegovi motivi nalaze se i na dopisnicama sarajevske knjižare Buhvald i Komp. U Muzeju grada Sarajeva čuvaju se dva njegova akvarela: *Baščaršija* i *Ferhadija*[51], duhovite zabeleške dokumentarnog karaktera.

Lepa dama Paula Krampl, dolazila je u Sarajevo dva puta između 1893. i 1897. godine, na poziv bosanskohercegovačke vlade, koja joj je obezbeđivala ugodan boravak na Ilidži. Zna se da je radila veliko ulje *Motiv sa Kovača* koja je kupila sarajevska opština da bi ispunila prostor za sarajevske motive u svečanoj dvorani *Vijećnice*[52]. Njeni radovi su reprodukovani u nemačkim i francuskim listovima, pa ih ima i u kolekciji Jana Berana. Muzej grada Sarajeva čuva dva njena akvarela: *Kuće pred Novom pravoslavnom crkvom* i *Samardžije* dinamično i slobodno rađene monohromije u svetlo-tamnim tonovima[53].

Iz 1894. godine poznata je još jedna slika, koju je naslikao austro-ugarski oficir Kral. Po zapisu Đoke Mazalića koji je sliku i otkrio, slika predstavlja Hrista kako lebdi nad starim gradom u Zvorniku i „pokazuje znatan slikarski talenat i znanje autora"[54].

U posedu Zavičajnog muzeja u Trebinju nalazi se slika *Osmanpašina džamija u Trebinju* koja prikazuje deo staroga grada, rađena u duhu akademskog realizma, signirana i datirana: *F. Horvath 1900*[55].

[49] Po podacima Koste Mandića.

[50] D' Oylvey se potpisivao vrlo čudnovato, nekom vrstom sopstvenih znakova. Kosta Mandić, koji je dao ove podatke, jedva je odgonetnuo ovo ime, upoređujući potpis sa imenom u indeksu nekog austrougarskog propagandnog časopisa. U Beranovoj zbirci nalaze se tri njegove reprodukcije, dve scene sa sarajevske čaršije i jedna sa natpisom *Bazar u Mostaru*.

[51] Inv. br. u. 282. i u. 283. Reprodukovano u: Ljubica Mladenović: Akvareli . . , sl. 19 i 22.

[52] Podaci Koste Mandića.

[53] Sig i dat. *Paule Crampel 94.*

[54] Đoko Mazalić, *Zvornik (Zvonik) Stari grad na Drini*, Gl. Z. M. 1956, str. 276. Slika je veličine 198 ×98 sm, potpisana i datirana 1894. Prvobitno je stajala u vojnoj kapeli a kasnije postala vlasništvo porodice Andrije Skribara u Zvorniku.

[55] Slika je veličine 51 × 34 sm ulje na platnu, kaširano na lesonitu. Otkupljena je od poznatog kolekcionara i likovnog kritičara Koste Strajnića. U Muzeju nemaju nikakvih podataka o autoru.

Celokupno ovo slikarstvo, koje je više slikarstvo o Bosni nego u Bosni, radoznalo a ponajviše začuđeno živopisnošću pejzaža, običaja i ljudi, rađeno sa manje ili više talenta, nosi prvenstveno dokumentarni karakter i njegova je zasluga što je zadržalo u sećanju gradove i krajeve koje će vreme neopozivo izmeniti.

V

Dolazak jedne moćne katoličke sile, čiji je monarh u tituli nosio naziv „apostolskog veličanstva", morao se odraziti i u političkom i verskom uređenju zemlje. Pošto je uspostavljena autonomija Islamske verske zajednice i Srpske pravoslavne crkve, Beč i Rim su odlučili da se u Bosni i Hercegovini uvede redovna crkvena uprava (hijerarhija) a rang bosanske Katoličke crkve podigne na stepen nadbiskupije. 5. jula 1881. godine bulom *„Ex hac augusta"* pape Leona XIII osnovana je nadbiskupija Vrhbosanska a za prvog nadbiskupa postavljen visokoobrazovani isusovac dr. Josip Štadler, profesor Zagrebačkog sveučilišta, sa sufraganima u Mostaru i Banjaluci.[1] Svečanost intronizacije obavljena je 15. januara 1882. godine u na brzinu sagrađenoj crkvici jer je župska crkva izgorela u požaru 1879. godine.

Prvi nadbiskup vrhbosanski bio je veoma energičan čovek. Već 1. septembra 1882. godine počeo je da gradi u Travniku sjemenište za obrazovanje svetovnog klera, koje je poverio isusovcima, pod nazivom Nadbiskupska javna gimnazija, a po celoj zemlji počelo je skupljanje priloga za izgradnju novih crkava, koje su, po mišljenju nadbiskupa, trebalo da budu „solidne, dostojne i jednoobrazne". Zbog toga je naredio mladom arhitekti Josipu Vancašu,[2] koji je na poziv bosanskohercegovačke vlade 1883. godine došao u Sarajevo, da izradi plan

[1] *Spomenica Vrhbosanska 1882 – 32*, str. 57.

[2] Josip Vancaš (Josip pl. Vancaš) rođen je u Sopronu. Studirao je na Visokoj tehničkoj školi u Beču a zatim radio u ateljeu Felmera, Helmera i Fridriha Šmita (Fridrich baron von Schmidt) pod čijim se uticajem opredelio za crkvenu arhitekturu, posebno gotiku. Po dolasku u Bosnu 1883. godine bavio se proučavanjem domaće arhitekture i njenom primenom želeo da ostvari „bosanski stil". U Sarajevu je osim Katedrale projektovao još dve crkve a izradio planove za mnoge crkve u Bosni i Hercegovini. Radio je i u Zagrebu, Osijeku i Ljubljani. Kao zastupnik u Saboru podneo je 1911. godine rezoluciju o zaštiti spomenika kulture u Bosni i Hercegovini. Od 1921. živeo je u Zagrebu gde je umro 1932. godine.
Sarajevski list, VIII, 1889, br. 114, str. 1.
Večernja pošta, br. 2724, 1932.

seoskih crkava. Ubrzo su, uz blagonakloni stav austro-ugarskih vlasti i veliku materijalnu pomoć Zemaljske vlade, po celoj zemlji počele da se podižu crkve i crkvene zgrade. U samom Sarajevu je od 1882 – 1918. godine podignuto, osim Centralnog sjemeništa, nadbiskupske palate i Kaptola, četiri samostana i pet crkava, među kojima je najreprezentativnija Stolna crkva vrhbosanskog nadbiskupa, posvećena Sv. Srcu Isusovom.

Izgradnja katedrale u gradu koji je postao sedište nadbiskupije, a u kome, osim jedne provizorno izgrađene crkvice, drugih crkava nije ni bilo, bila je ne samo preka potreba nego i pitanje prestiža vladajućeg društva i njegove religije. Zato se za njenu izgradnju zainteresovao sam zajednički ministar finansija Benjamin Kalaj.

Kalaj se obratio jednom od najpoznatijih evropskih neogotičara Fridrihu Šmitu, profesoru bečke Akademije, glavnom arhitekti crkve Sv. Stefana, restauratoru Zagrebačke katedrale i jednom od autora tek dovršene katedrale u Đakovu, koji mu je preporučio svog bivšeg đaka Josipa Vancaša. Eklektički istoricizam koji je u produženom romantizmu XIX veka u arhitekturi vladao sve do pojave Secesije, našao je u Vancašu svog velikog pobornika i on je novu katedralu projektovao kao trobrodnu baziliku sa transeptom i tornjem na preseku i fasadom u stilu pseudogotike. Svečano polaganje kamena temeljca, koji je osvetio nadbiskup Štadler, izvršio je sam poglavar zemlje baron Johan fon Apel, udarivši tri puta o zemlju pozlaćenom lopatom, 20. novembra 1884. godine[3] Iako je za temelje upotrebljen kamen sa nedaleke Darive a za potporne stubove kamen iz Vogošće i Visokog, iako su zvona, vitroi i jedan deo skulptura bili darovi pobožnih građana i institucija, katedrala je stajala ogromnu sumu od 260.000 forinti.

Za razliku od dekorativno siromašne fasade, unutrašnjost crkve bila je bogato ukrašena i rađena rukom inostranih majstora. Ideološka naklonost Katoličke crkve prema nazarenskoj umetnosti i veliki ugled biskupa Štrosmajera, moćnog zaštitnika ovog slikarstva, svakako su bili razlog da se glavne slikarske dekoracije povere nazarenskim epigonima Aleksandru Sajcu i njegovom sinu Lodoviku, slikarima Đakovačke katedrale[4]

Aleksandar Sajc izradio je kartone za dve velike kompozicije u oltarskom prostoru *Predaju tablica na Sinajskom brdu* iznad sakri-

[3] *Sarajevski list*, br. 133, 21. VI 1884.
ELU 4, 489.

[4] Aleksandar Sajc (Alexander Maximilien Seitz), Minhen 1811 – Rim 1888, studirao u Minhenu kod P. Kornelijusa i Hesa. Od 1833. živeo je u Rimu, gde se priključio grupi nemačkih slikara-nazarenaca. Radio je freske u katedrali u Đakovu 1873 – 75.

Oton Iveković, *Dolazak Ćirila i Metoda kod moravskog kneza Rastislava*
(Crkva sv. Ćirila i Metoda u Sarajevu)

stije i *Propovijed na Maslinovoj gori* iznad riznice. Ove kartone izradio je na licu mesta slikar Albert Roden, koji je izradio i originalne slike u linetama iznad sakristije *Molitva u Getsimanskom vrtu* i riznice *Magdalena u pećini*. Njegove su i dve velike kompozicije kraj ulaznih vrata *Uskrsnuće Kristovo* na desnoj i *Krunisanje Bogorodice* na levoj strani.

Lodoviko Sajc izradio je u poljima između rebara krstastog svoda likove osnivača hrišćanske crkve: Grgura, Ambrozija, Avgustina i Jeronima na levoj strani, a Vasilija Velikog, Grgura Nazijanskog, Atanasija i Ivana Hrizostoma na desnoj.

Njegov sin Ludvig (Lodovico), Rim 1844 – Albano 1908, bio je njegov đak. 1887. postao je nadzornik, a kasnije i upravnik papinske zbirke slika u Vatikanu. Radio je zajedno sa ocem u Đakovačkoj katedrali.
Dr. Artur Schneider, *Strossmayer i religiozno slikarstvo njemačkih nazarenaca*, Rad JA 1935, knj. 252, str. 1 i dalje

Oton Iveković, *Ćiril i Metod pred papom Hadrijanom II* (Crkva sv. Ćirila i Metoda u Sarajevu)

Sve ove slike danas su skoro potpuno uništene[5] Tek na ponekoj od njih se mogu nazreti prvobitne boje. Bolje nisu prošle ni ornamentalne dekoracije koje su na svodovima, kapitelima i ispod prozora izveli slikari Voltolini[6] i Betica.

Katedrala je svečano osvećena 14. septembra 1889. godine.

*

[5] Kako je Katedrala izgledala može se donekle videti iz članka: Rimokatolička katedrala u Sarajevu, Sarajevski list XIII + 114, str. 1, 1889, u kome je dat detaljan opis. Katedrala je međutim ponovo dekorisana za vreme nadbiskupa Šarića (Posle 1922). Obnovu je izvršila „slikarska radnja Chr. Kamerera" iz Štutgarta po nacrtima Vincenca Buhnera (Vinzenzo Buchner)
Članak: Albrecht Kamerer, *Sarajevska katedrala, Spomenica Vrhbosanska* (1882 – 1932), str. 316 – 318.

[6] Josip Voltolini (Split 1838 – 1892), slikar, učio dekorativno slikarstvo u Veneciji i Beču. Izradio brojne dekoracije u javnim i privatnim zgradama u Italiji i Dalmaciji (Bajamontovo pozorište u Splitu, pozorište u Pragu, Đakovačka katedrala sa A. i L. Sajcom).
ELU 4, 546.

Ivana Kobilca, *Štovatelji Majke Božije klanjaju se Mariji, kraljici neba*
(Crkva sv. Ćirila i Metoda u Sarajevu)

Od ostalih sarajevskih crkava ovog vremena najveću pažnju privlači sjemenišna crkva Sv. Ćirila i Metoda koji je Josip Vancaš projektovao po ugledu na crkvu Svetog Petra u Rimu. Crkva je izgrađena zauzimanjem nadbiskupa Štadlera i darovima vernika a osvećena 1896. godine blagoslovom đakovačkog biskupa Josipa Juraja Štrosmajera[7]

Unutrašnjost crkve je pompezno dekorisana, što je i inače odlika isusovačkih hramova. Oltari izrađeni u stilu tirolskog baroka i oltarske

[7] *Vienac* 1898, str. 637.

Ivana Kobilca, *Jedinstvo crkava,* (Crkva sv. Ćirila i Metoda u Sarajevu)

slike sa zlatnom pozadinom donete su sa strane. Ostalu dekoraciju radili su naši majstori Oton Iveković i Ivana Kobilca.

Oton Iveković[8] je izradio dve velike freske u čast svetaca kojima je crkva posvećena: *Dolazak Ćirila i Metoda kod moravskog kneza Rastislava* (natpis na slici: Rastislav, knez Moravske s narodom prima častno sv. Ćirila i Metoda u Velehradu) i *Ćiril i Metod pred pa-*

[8] Oton Iveković (Klanjec 1869 – Zagreb 1939) studirao u Zagrebu kod Hafnera i Kikereca, kod J. V. Klauzena, slikara zagrebačke katedrale, u Beču i Minhenu. Bio je profesor crtanja u zagrebačkoj Realnoj gimnaziji, Obrtnoj i Umetničkoj školi (kasnijoj Akademiji).
Specijalnost mu je bila istorijsko slikarstvo i sa oduševljenjem je radio teme iz prošlosti Hrvata i svih južnoslovenskih naroda, radio je žanr-scene, pejzaže u ulju i akvarelu, ilustrovao knjige.

pom Hadrijanom II (natpis: Ćiril i Metod brane pred papom Hadrijanom II staroslavensku liturgiju a on ju odobrava). Obe kompozicije su monumentalno koncipirane, simetrično raspoređenih masa, raskošnih kostima i svetlih boja, prava svečanost romantičnog nadahnuća i dokaz da se duh nazarenskog slikarstva kasnije ovaplotio u dugovečnoj akademskoj umetnosti. Osim ovih fresaka, Iveković je, u istom stilu, izradio likove evangelista u pandantifima a u vencu na tamburu kupole osam scena iz života Kristovog, od Blagovesti do Uskrsnuća.

Kao sušta suprotnost ovom pompeznom slikarstvu, Ivana Kobilca[9] je, bez nadahnuća i zamaha, izradila dve blede kompozicije na spoljnim stranama oltarskog prostora: na levoj *Štovatelji Majke Božije klanjaju se Mariji, kraljici neba* koja, u konvencionalnoj crvenoj haljini i plavom ogrtaču lebdi nad oblacima sa malim Kristom na krilu, dok su ispod nje simetrično raspoređene dve gupe figura biskupa i pripadnika Isusovačkog reda. Na desnoj strani je kompozicija *Jedinstvo crkava* na kojoj su prikazani carigradski patrijarh i papa kako prinose model crkve svetom Srcu Isusovom, oličenom u Kristu koji lebdi nad oblacima sa srcem na grudima, čiji zraci obasjavaju vasionu. Oko njega su Sv. Klara i Sv. Dominik. (Sama Kobilca kaže da je ove likove radila po narudžbi nadbiskupa Štadlera i da nije bila zadovoljna, ali je nadbiskup to zahtevao i „ostao čvrst kao stena"). Od Ivanine ruke je u ovoj crkvi i lik Boga-oca u vrhu kupole, koji lebdi u smelom skraćenju, podražavajući isti lik u Mikelanđelovom *Stvaranju sveta.* Da bi ovo naslikala, Ivani su postavili 30 metara visoke skele na kojima se tako smrzavala da je dobila zapalenje pluća. „Jezuiti su se tad molili za moju srećnu smrt, veli Ivana, ali ih Bog nije uslišio"[10].

Oton Iveković i Ivana Kobilca ostavili su u Sarajevu još dva dela religiozne sadržine. U crkvi sv. Josipa na Banjskom brijegu koja je takođe arhitektonsko delo Josipa Vancaša (1911), nalazi se, u velikom baroknom oltaru, ikona *Bogorodice, kraljice svete Krunice* koju je radio Oton Iveković[11]. Ivana Kobilca je, imajući u vidu svoj poštovani

Ljubo Babić, *Umjetnost kod Hrvata u XIX stoljeću,* Zagreb 1939, str. 113 – 116. *ELU* 3, 43.

[9] Ivana Kobilca (Ljubljana 1861 – 1926). Slikarstvo je prvo učila u Ljubljani kod Ide Kincl, zatim u Beču, gde je kopirala u Galeriji Umetničke akademije i opredelila se za motive koje će slikati celog života: mrtvu prirodu, žanr i portret. Zatim je otišla u Minhen pa u Pariz, gde je na nju naročito uticao Bastien-Lepaž. Od 1897 – 1905. živela je i radila u Sarajevu, potom u Berlinu do 1914. kad se vratila u Ljubljanu u kojoj je ostala do kraja života.
Polonca Vrhunc, *Življenje in delo Ivane Kobilce,* Katalog izložbe Ivana Kobilca (1861 – 1929), Narodna galerija, Ljubljana 1979.

[10] *Ivana Kobilca, Spomini,* Zapisal Stanko Vurnik, Zbornik za umetnostno zgodovino, III, 1923, št. 3/4, str. 100 – 112.
Ivana Kobilca (1861 – 1926) Katalog izložbe Narodna galerija Ljubljana 1979.

uzor – Pivi de Šavana – izradila u Protestantskoj crkvi fresku *Isus na Maslinovoj gori* 1905. godine i to je bio njen poslednji rad u Sarajevu.

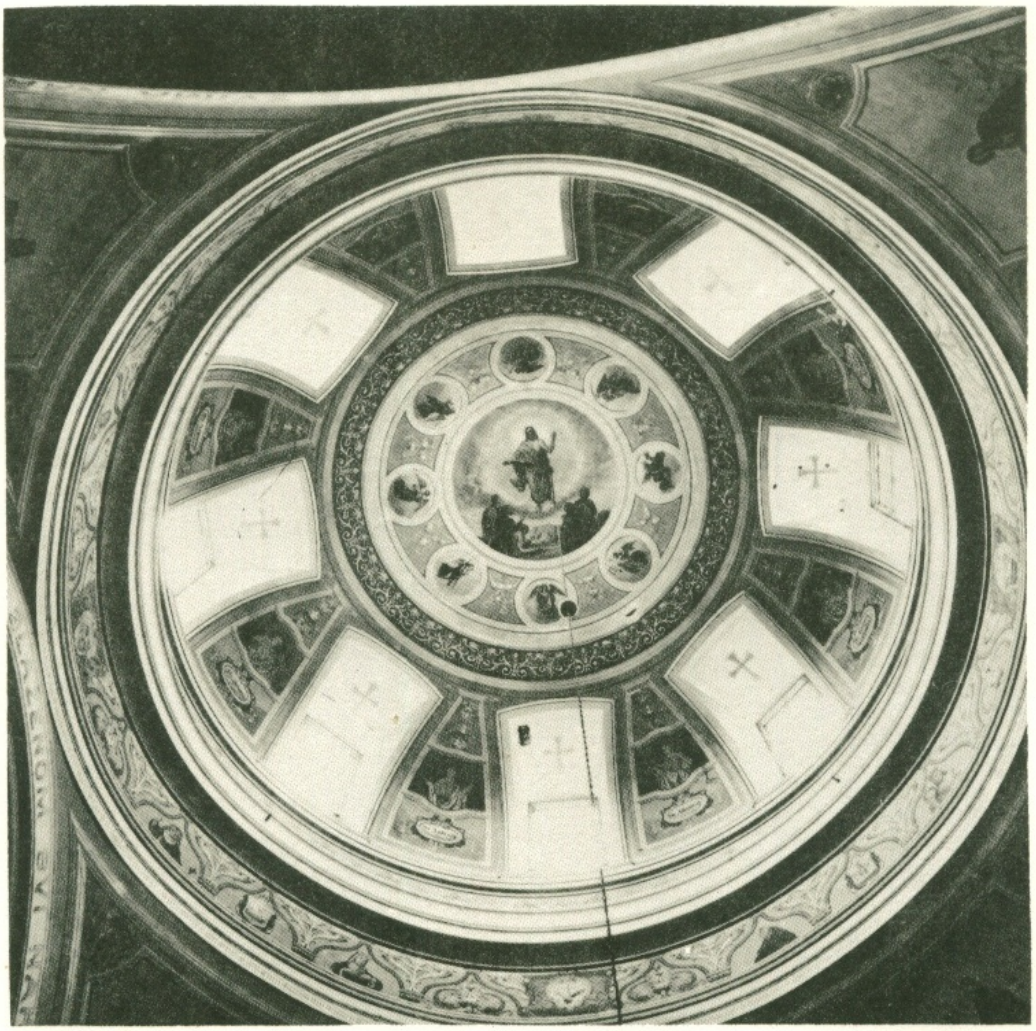
Od dolaska Turaka pa sve do austro-ugarske okupacije, Katoličku crkvu u Bosni i Hercegovini predstavljao je fratarski red Male braće sv. Franje – franjevaca. Franjevački samostani bili su za sve to vreme, u okvirima mogućnosti koje je turska uprava dopuštala, čuvari ne samo katoličke vere i hrvatskog življa nego i prosvećenosti i kulturnih tradicija. Velike biblioteke, arhivi, zlatarski predmeti visoke umetničke izrade i slike starih majstora i danas su dokaz o nastojanjima da samostani i pod najtežima uslovima budu često jedina kulturna žarišta u dubokim bosanskim šumama.

Kao suprotnost ovom unutrašnjem bogatstvu, samostanske crkve su bila bedna zdanja „pleterom ograđena a šindrom pokrivena". Izuzev fojničke crkve (do XIX veka u Bosni su se očuvala samo tri samostana: Fojnica, Kreševo i Kraljeva Sutjeska) za koju se zna da je bila oslikana, ostale su bile bez ikakvih ukrasa. Zbog ovakvog njihovog stanja bez milosti su rušene čim su se prilike u zemlji popravile. Tako su već 1853. godine podignute nove crkve u Kreševu i Docu kod Travnika, 1858. počeo je fra Lovro Karaula da zida crkvu samostana na Gorici kod Livna, 1864 – 68. građena je crkva u Jajcu, 1874 – 76. podignuta je crkva trapistanskog samostana Marija-Zvijezda u Delibašinom polju kod Banjaluke. Sa dolaskom Austro-Ugarske porušene su i ostale crkve i na njihovo mesto podignute nove, građene uglavnom po nacrtima arhitekte Vancaša, ali kao i nekad, dugo nisu oslikavane. Sve su dočekale XX vek i dolazak slikara Marka Antoninija, čije slikarstvo, iako rađeno početkom XX veka, u stvari, pripada XIX veku.

Ne zna se kojim je putem Antonini[12] prispeo u Bosnu. Možda je došao na tada uobičajeni način: preporukom nekog samostana za koji

[11] To je velika „ikona sa žitijem" u čijoj je sredini lik Bogorodice a okolo 15 medaljona sa scenama iz života Isusovog, sve u raskošnom, dekorativnom Ivekovićevom stilu.

[12] Hrvatska umetnička istoriografija nepravedno je zaboravila ovog „malog majstora". Njegov karton u Arhivu za likovne umetnosti u Zagrebu donosi samo podatak da je rođen u Gemoni 1849. i umro u Zagrebu 1937. Slikanje je učio u Rimu. 1874. došao u Hrvatsku i nastanio se u Zagrebu. Oslikao oko 200 crkava.
Ljubo Babić u svojoj knjizi *Umjetnost kod Hrvata u XIX stoljeću*, ne priznaje mu nikakvu vrednost. Verovatno je ovaj negativan sud uticao da ga i ostali istoričari umetnosti zaborave. Njegov rad u Bosni uopšte nije poznat. *ELU* ga kratko pominje (u I knjizi, str. 113) kao slikara koga je grof Nižan (Nugent) pozvao da dekoriše njegove dvorce u Trsatu i Oroslavlju. Poznato je da je oslikao i dvorac Livadića u Samoboru. U Muzeju grada Zagreba ima jedna njegova veduta Zagreba. U njegovoj zaostavštini nađeni su i nacrti za vitroe.



Nepoznati slikar, *Uskrsnuće Kristovo,* (Kupola crkve samostana Fojnice)

je radio i čiji su naručioci bili zadovoljni njegovim radom, ali je verovatno da je došao sa majstorima iz Udina, koji su oko 1904. godine dekorisali crkvu u Fojnici i sa sobom doveli Marka i njegovog sina Ota[13].

Crkva samostana u Fojnici podignuta je 1895. godine [14] po planu arhitekte Josipa Vancaša: bazilika sa transeptom i kupolom na preseku. Posvećena je sv. Duhu.

Crkva je uglavnom oslikana floralnim ornamentima i likovima svetaca u medaljonima. Jedina kompozicija je *Uskrsnuće Kristovo*

[13] Podatak O. Paskala Vešare, hroničara samostana Fojnice.

[14] *Šematizam franjevačke provincije Bosne-Srebrene*, Sarajevo 1974, str. 33.

Nepoznati slikar, *Evangelist Ivan,* (Crkva samostana Fojnice)

u kupoli: Hristos u oblacima u crvenom ogrtaču, a ispod njega Bogorodica sa Ivanom sa desne i Petrom i Jakovom sa leve strane. U tamburu, između prozora, su likovi svetih otaca: Ambrozija, Atanasija, Grgura Nazijanskog, Vasilija Velikog, Ivana Hrizostoma ,Grgura, Avgustina i Jeronima, rađenih u grizaj-tehnici. Donji venac tambura je

Marko Antonini, *Sv. Ilija i sv. Juraj* (Crkva sv. Arkanđela Mihovila u Varešu)

ukrašen likovima svetaca franjevačkog reda i ornamentom. U pandantifima su četiri evangelista sa simbolima: kraj Matije je čovek, kraj Marka lav, kraj Luke bik, ali kraj Ivana nije orao, već on u ruci drži kalež sa zmijom što dovodi u sumnju teološko i ikonografsko znanje majstora, koji su umesto apokaliptičnog znaka orla stavili evangelijski znak pričešća i iskupljenja (Ev. po Ivanu, 3, 14).

U horu, u poljima između biljnih ornamenata prikazani su likovi Hrista svedržitelja i Bogorodice a oko njih četiri sveca. Natpisi ispod likova u kupoli su na hrvatsko-srpskom jeziku a natpisi u kartolinama ispod likova evangelista ispisani su na nemačkom, latinicom, ali u gotičkoj formi.

Čitava dekoracija ostavlja utisak zanatski solidno izvedenog rada. Siguran crtež, raspored figura, „grizaj" tehnika i nemački natpisi ispod likova evangelista dovode do zaključka da su ove dekoracije ra-

dili nemački majstori a da im je Antonini pomagao u sporednim radovima, najverovatnije u dekorisanju floralnim ornamentom. Međutim sigurno je da je Antonini 1904. godine bio u Bosni jer je od 1904 – 906. godine dekorisao župnu crkvu u Varešu. Ova crkva je građena od 1854 – 69. godine ali je obnovljena i dekorisana tek 1906[15]. To je jednobrodna bazilika sa bačvastim svodom i dva tornja na fasadi, posvećena sv. Arkanđelu Mihovilu.

Unutrašnjost je oslikana biljnim i geometrijskim ukrasima i jednim, za Antoninijevo nazarensko slikarstvo, karakterističnim ornamentom: polje na svodu između rebara obojeno plavom bojom, pa presečeno dijagonalama obrubljenim crvenom trakom a prostor između njih ispunjen zlatnim zvezdama.

U apsidi se nalaze dve predstave svetaca zaštitnika Bosne. S jedne strane sv. Ilija u ognjenim kolima, raširenih ruku i zalepršanom ogrtaču juri iznad pejzaža sa planinama i gradom. Na drugoj strani sv. Juraj u pejzažu sa jezercetom, na belom konju, u zelenom oklopu i crvenom ogrtaču ubija aždaju, bez princezinog prisustva. U polukaloti sv. Duh u obliku goluba baca zlatne zrake po nebu posutom zvezdama.

Na spoljnim stranama trijumfalnog luka, levo i desno naslikani su sv. Elizabeta Ugarska, sa buketom belog cveća u levoj ruci dok je desnu podigla na blagoslov a s druge strane je Luj IX Sveti, francuski kralj, u ogrtaču s ljiljanima, sa krunom na glavi, žezlom i mačem u rukama, opasan franjevačkim pojasom. Oboje su bili trećerednici franjevačkog reda i kao takvi ušli u ikonografiju njihovih svetaca.

Iznad njih, na samom luku, su četiri evangelista u medaljonima, a u uglovima sv. Srce Isusovo i Marija.

Duž svodova i u nišama broda islikana je čitava galerija svetaca u medaljonima[16] a u horu su kralj David i sv. Cecilija.

Sve je dobro očuvano, sveže, rađeno svetlim bojama, dirljivo u nastojanju da se ovoj, u svakom pogledu skromnoj, dekoraciji dâ izgled raskoši i sjaja.

Izgleda da su svi bili zadovoljni ovim Antoninijevim radom, jer je odmah po završetku ovih dekoracija, još te, 1906. godine, počeo da

[15] Ibidem, str. 46. i podaci O. Mila Balića, župnika-pomoćnika.

[16] Sv. Ana sa malim Isusom, sv. Josip, sv. Petar i Pavle, sv. Tereza, sv. Metod, sv. Ruža Bengerbeška, sv. Rok, sv. Margita, sv. Klara, Asiška, sv. Veronika, sv. Jelena, sv. Magdalena, sv. Lovro, sv. Anto, sv. Franjo, sv. Ivan Kapistran, sv. Ivan Krstitelj, sv. Ćiril, sv. Katarina, sv. Alojz, sv. Barbara, sv. Bono, sv. Paskal, sv. Grgur, sv. Martin.

Marko Antonini, *Molitva u Getsimanskom vrtu* (Crkva samostana na Gorici u Livnu)

oslikava crkvu samostana na Gorici kraj Livna. Ovu crkvu je 1858. godine[17] počeo da zida poznati gvardijan samostana fra Lovro Karaula pa je taj događaj našao mesta odmah na levoj strani od ulaza u crkvu. Na velikoj kompoziciji u centru pažnje je figura fra-Lovre, koji u levoj ruci drži čekić a desnu je pružio prema nebu iz koga se pojavljuje Bog u skraćenju, sa raširenim rukama. Na levoj strani dva fratra razgledaju planove crkve, prvi od njih je fra Bonifacije Vidović, koji je crkvu dovršio posle fra Lovrine mučeničke smrti. Iza njih je građanska figura u fesu, kao predstavnik vlasti koja je dala dozvolu za gradnju a u pozadini su zidari. Na desnoj strani prema fra Lovri je mladić u narodnoj nošnji, a kompozicija se završava, kao lenjirom izvučenim, obrisima crkve u izgradnji. Nevično crtana, što je jedna od osobina Antoninijeve ruke, mrka i siva, slika je natopljena naivnom patetikom.

Do ove kompozicije je neubedljiva scena *Kamenovanje sv. Stjepana* na kojoj mladić sa raširenim rukama kleči pred istovetnim zidom koji se vidi i na predstavi građenja crkve, dok na njega rasute, poluobučene figure, bacaju kamenje.

Zid desno od ulaza posvećen je Bogorodici. Tu su dve velike kompozicije *Branitelji bezgrešnog začeća Blažene device Marije* i *Rođenje Kristovo*.

[17] *Šematizam* . . , 1974, str. 36.

Marko Antonini, *Pričešće apostola* (Crkva samostana na Gorici u Livnu)

U *Braniteljima* centralna figura je Bogorodica koja, u beloj haljini i plavom ogrtaču, sa vencem od zvezda oko glave, lebdi u oblacima iz kojih simetrično izviruju dve anđeoske glave. Kraj njenih nogu, levo i desno, takođe sasvim simetrično, raspoređena su po dva sveca, jedan u stojećem drugi u sedećem stavu, u franjevačkom habitu. Siromašne invencije, Antonini je ovu kompoziciju, samo u vertikali i bez anđela, ponovio u Plehanu.

Rođenje Kristovo je scena u štali. Bogorodica, u belom maforionu, drži u jaslama malog Hrista, na beloj prostirci. Kraj nje je Josip, na desnoj strani pastiri i siromašno odeveni kraljevi, a na levoj je jedna neuko nacrtana krava. Skroman ambijent osvetljava samo svetlost koja zrači iz Isusovog oreola i to osvetljenje je jedini uzbudljivi akcenat ovog prizora bez sjaja.

Crkva na Gorici je velika, trobrodna bazilika sa transeptom, posvećena sv. Petru i Pavlu, zato su u apsidi scene iz života ovih svetaca. Na levoj strani je prizor *Isus predaje crkvu sv. Petru* u kome je prikazana stojeća figura Hristova kako predaje ključeve sv. Petru koji ih prima klečeći. U pozadini je arhitektura crkve sv. Petra u Rimu.

Marko Antonini, *Krštenje Kristovo,* (Crkva samostana Kraljeva Sutjeska)

Na desnoj strani je *Obraćenje sv. Pavla.* Savle je pao s konja i leži pored jedne stene, iznad njega je zrak (glas) iz oblaka a oko njega leže preplašeni vojnici. Ove scene su jasne i doslovne simbolike.

U konhi apside je prikazano *Krunisanje Marijino.* U oblacima, suviše tmastim, Marija, u belom, kleči, a Bog, desno, i Krist, levo, drže krunu iznad njene glave. U vrhu, u medaljonu, je sv. Duh u vidu goluba. Na žutom fonu neba ističu se figure vrlo svežih boja. Ispod ove kompozicije su medaljoni sa likovima svetaca.

Najlepše kompozicije ovog ansambla nalaze se u horu. Na desnoj strani je *Molitva u Getsimanskom vrtu* u kojoj se gorostasna figura Krista ističe na vrhu brda i natkriljuje prirodu i zaspale apostole. Atmosfera je puna iskrene vere, pejzaž veoma lepo slikan i šteta je što je slika oštećena.

Na levoj strani je *Pričešće apostola.* Veličanstvena bela pojava Isusova nagnuta nad apostolima koji kleče, na pozadini ljubičastih brda, sjedinjuje se u jedan izuzetno nadahnut trenutak majstora Antoninija.

Ovako nadahnuće Antoninija će obuzeti samo još jedanput: kad bude radio *Blagovijesti* u Plehanu.

Marko Antonini, *Sv. Franjo propovijeda narodu* (Crkva samostana u Plehanu)

Samo što je dovršio posao na Gorici, Antonini je pohitao u Kraljevu Sutjesku, na čijem se živopisu, sad kao već poznati majstor, prvi put potpisao: *Slikao Marko Antonini 1908*[18] i od tad će to uvek činiti.

Crkva u Kraljevoj Sutjesci podignuta je 1906. godine[19] po projektu arhitekte Josipa Vancaša. Ova trobrodna bazilika sa bačvastim svodom u glavnom i gotskim lukovima u bočnim brodovima, čuva grob bosanskog kralja Stjepana Tomaša. Posvećena je sv. Ivanu Krstitelju i zato se i u konhi apside nalazi *Krštenje Kristovo*. U ovoj slici je Antonini, na način renesansnih slikara koje je sigurno video u Rimu, vešto iskoristio prostor pa je, pored uobičajenih figura Isusa i Ivana na reci Jordanu, levo i desno, iznad prozora, postavio figure posmatrača i heruvima i stvorio utisak žive scene koja se događa negde u dubini.

[18] Utoliko je neshvatljivija greška u monografiji fra Bernardina Matića, Kraljeva Sutjeska sa samostanom i crkvom sv. Ive Krstitelja, Sarajevo 1968, u kojoj je navedeno (str. 6) da je sadašnja crkva podignuta 1910. godine. U ovoj monografiji se autor živopisa uopšte ne pominje.

[19] *Šematizam* . . , str. 45.

Drugih kompozicija u crkvi nema. Svodovi su obojeni plavom bojom, posuti zlatnim zvezdama, po ivicama su biljni i geometrijski ornamenti. Među prozorima su glave anđela a iznad njih, duž glavnog broda, u medaljonima, likovi svetaca po redu sličnom onom u Varešu.

1909. godine[20] Antonini je u Plehanu. Tu je za samo četiri meseca oslikao veliku trobrodnu baziliku sa kasetiranom tavanicom, sagrađenu po Vancaševom planu 1902. godine, posvećenu sv. Marku (čije predstave u uobičajenom repertoaru uopšte nema).

Crkva je živopisana na brzinu pa je živopis kruto šabloniziran. U konhi apside je *Krunisanje Bogorodice* slično onom u Livnu, samo što su ovde figure Boga-Oca i Hrista date frontalno pa Hrist drži krunu iznad Bogorodice levom rukom, jer je ovaj stav, očigledno, slikaru bio lakši za izvođenje. Druga kompozicija koja je doslovno prenos iz Livna je *Branitelji bezgrešnog začeća* u kojoj je promenjen samo format, verovatno zbog mesta na kome se nalazi i izbrisana dva anđela kraj Marijine glave.

U oltarskom prostoru, gde su u linetama iznad sakristije i riznice dati likovi sv. Petra i Pavla, nalazi se naslikana jedna tema, vrlo draga bosanskim franjevcima *Sveti Franjo propovijeda narodu.* U gustoj šumi, na malom proplanku, sv. Franjo sa podignutom desnom rukom drži propoved a narod obučen u svečanu nošnju, pažljivo sluša. Na jednom drvetu je čak utisnut znak sv. Srca Isusovog. Ova metafora koja se odnosi na franjevački red kao čuvara nezaštićenog naroda data je sa dirljivom naivnošću, koja je ponekad prisutna u Antoninijevom slikarstvu.

U tom svom naivnom stilu izradio je i *Blagovijesti* postavljene u desnom bočnom brodu iznad oltara Marijinog. Bogorodica je veoma nežno priklonila glavu pred anđelom koji u levoj ruci drži krst a desnu je podigao na pozdrav: *Ave Maria*! Bogorodičin stav, ruka koja drži ogrtač i desna kojom otpozdravlja, puni su takve milosti i blage pokornosti da potpuno brišu onu grubu draperiju i nepotrebni stubić u pozadini.

A isto tako i one portrete franjevaca koji se čuvaju u samostanu i koji su rađeni naivno i bez ikakve privlačnosti.

U horu ove crkve nalaze se još četiri uobičajene figure. U donjem redu sv. Ćirilo i Metod, iznad njih sv. Cecilija i kralj David, bez ikakvih slikarskih vrednosti kao i glava svetaca u medaljonima duž glavnog broda.

[20] Natpis nad zapadnim vratima: *Slikao M. Antonini 1909.*

Marko Antonini, *Blagovijest* (Crkva samostana u Plehanu)

Kasetirana tavanica, ostala kao ranija slikareva navika, kad je živopisao dvorce u „pompejanskom stilu", podeljena je na pravougaona, plavo obojena polja, ukrašena po spoljnim ivicama geometrijskim, a unutrašnjim biljnim ornamentom sa cvetovima u uglovima, što deluje prilično dekorativno.

Marko Antonini, *Krist u hramu* (Crkva samostana u Jajcu)

Poslednje delo Marka Antoninija u Bosni je dekorisanje samostanske crkve *Svih svetih franjevačkog reda* u Jajcu. Crkva je sagrađena 1866. godine, ali je bila obnovljena i oslikana tek 1911. godine[21].

Bočni zidovi ove trobrodne bazilike ukrašeni su scenama iz života *Presvete djevice Marije* koju su franjevci izuzetno poštovali i ovo je majstorovo najkompletnije delo. Život Bogorodice ispričan je u 12 slika:

Anđeo javlja Joakimu i Ani da će roditi Mariju: anđeo sa buketom u ruci javlja se Joakimu koji kleči i Ani koja iznenađena, sklapa ruke. Ispred njih zmija podigla glavu. U visinama plava silueta Marijina sa vencem od ruža oko glave. Iz oblaka, s njene desne strane, javlja se lik Božji.

Bogorodica sa sv. Anom: Ana na terasi drži malu Mariju u beloj haljinici. Ispred njih vaza sa krinovima kao znak čistote, u pozadini pejzaž.

[21] Natpis u oltaru: „Slikao Marko Antonini MDCCCCXI".

Marko Antonini, *Rozeta na tavanici* (Crkva samostana u Jajcu)

Isus u hramu (Isus među farisejima): u tamnom prostoru i strogoj arhitekturi figure fariseja u raskošnim nošnjama živih boja pred dečakom Isusom u beloj haljini. Scena se ističe određenošću kolorita i individualizacijom likova i po živopisnosti je najizrazitija u ovom monotonom nizu bledih boja i neodređene atmosfere.

Isus drvodelja: u seoskom pejzažu, pred kućom, Isus kao dečak u beloj haljini seče drva ispred Marije i Josipa, koji drži gredu obema rukama.

Isus blagosilja Mariju: u nekom svečanom prostoru Isus u belom ogrtaču s velikim krstom u ruci blagosilja Mariju koja kleči i širi ruke prema njemu.

Duhovi: Hijeratična scena vizantijske ikonografije. Marija u belom maforionu sedi ispred zavese, dok iznad njene glave lebdi sv. Duh sa čijih zraka doleću plameni jezici i padaju na dve potpuno simetrične grupe apostola raspoređenih oko Marije.

Marijino uznesenje: vrlo konvencionalna scena sa Marijom koja lebdi u oblacima raširenih ruku dok oko nje anđeli i heruvimi bacaju ruže, podseća na veoma slabog Murila.

U oltarskoj konhi predstavljeno je „Krunisanje Marijino". Marija u oblacima kleči pred Hristom koji joj stavlja krunu na glavu dok iznad njih Bog-Otac širi ruke, sv. Duh širi krila a opet simetrično postavljeni heruvimi kraj njihovih nogu sviraju u harfe. Slikar se, izgleda, trudio da likove lepo obradi a prizor obasja nezemaljskom radošću.

Iznad trijumfalnog luka veliki sv. Franjo sa raširenim rukama propoveda okupljenom narodu a iznad njih se razliva pejzaž iz okoline Jajca.

Tavanica je ovde vrlo dekorativna, ispunjena velikim kružnim formama sa rozetama u sredini iz kojih se naizmenično pružaju, ili zraci koji se završavaju glavama anđela, ili sami anđeli, koji sa visoko podignutim i sklopljenim krilima podražavaju zrake.

U uglovima su medaljoni sa likovima svetaca.

Antonini je svoje poslednje delo u Bosni radio sa očiglednom namerom da pokaže sve svoje znanje i slikarske mogućnosti, ali nije mogao da sakrije osnovne nedostatke svoga slikarstva: slab crtež i odsustvo invencije. Njegove figure su bez kostiju, skraćenja jadna, draperija mrtva, arhitektura bez oslonca. Nema mašte u osmišljavanju likova i odabiranju kompozicionih rešenja koja su najčešće bukvalni prenos uobičajenih obrazaca. On pripada onim, u XIX veku čestim, „putujućim majstorima", priučenim u nekoj maloj slikarskoj radionici, koji imaju više smisla za dekoraciju nego pravog slikarskog talenta. Kod Antoninija je, u nedostatku umetničkog dara, bilo ponekad iskrenog verskog zanosa i u tim inspirativnim trenucima dao je prizore uzbudljive ubedljivosti o čemu svedoče *Blagovijesti* u Plehanu i *Molitva u Getsimanskom vrtu* u Livnu.

Antonini je verovatno učio u nekoj od mnogobrojnih nazarenskih radionica u Italiji, gde ga je otkrio grof Nižan, ljubitelj „pompejanskog" slikarstva i nazarenske umetnosti, koji mu je, kasnije, omogućio da dobije posao u Zagrebu i možda ga preporučio Crkvi, koja je nazarensko slikarstvo prihvatila kao svoje.

Naročito veliki ljubitelj nazarenskog slikarstva bio je biskup Štrosmajer, koji je pisao i govorio i najzad i delom potvrdio koliko mu ta umetnost na srcu leži[22] Đakovačka katedrala i biskupova galerija u Zagrebu, koja je otvorena skoro u isto vreme kad je udaren temelj Stolnoj crkvi u Sarajevu (9. novembra 1884) bile su živa nadahnuća za sve one koji su, kao i sam biskup, u srednjevekovnoj inspiraciji tra-

[22] Dr. Artur Schneider, *Strosmayer i religiozno slikarstvo njemačkih nazarenaca*, Rad J. A. 1935, knj. 252, str. 1.

žili oslonac za svoja umetnička nastojanja a ogroman Štrosmajerov autoritet bio je putokaz u kome pravcu treba tražiti najbolje majstore. Ovom autoritetu nije mogao odoleti ni sam nadbiskup Štadler, a još manje gvardijani franjevačkih samostana. I kako vreme u samostanima sporo prolazi a tradicija se dugo čuva, ova sirvivala nekad bujne umetnosti našla se na zidovima franjevačkih crkava i njihovih riznica u Bosni još i početkom XX veka.

U Hercegovini su početkom XVI veka postojala tri franjevačka samostana: u Mostaru, Konjicu i Ljubuškom, ali su oni tokom XVI veka nestali i sve do polovine XIX veka u Hercegovini ih nije ni bilo. Prvi samostan sa crkvom podignut je na Širokom brijegu 1846. godine, a nastanili su ga braća koji su došli iz Kreševa. Zahvaljujući prijateljstvu između Omer-paše Latasa i fra Rafe Barišića, biskupa i apostolskog vikara Hercegovine, sultan Abdul-Aziz je poklonio franjevcima veliku baštu bivšeg hercegovačkog vezira Ali-paše Rizvanbegovića i na tom mestu udareni su, 1866. godine, temelji župne crkve u Mostaru, koja je služila kao Stolna crkva Mostarsko-duvanjske biskupije. Iz zapisa na zapadnoj fasadi crkve vidi se da je crkva podignuta prilozima sultana, biskupa, naroda i darovima koje su franjevci doneli iz inostranstva. Do 1878. godine podignute su još dve crkve: samostanska crkva na Humcu kod Ljubuškog 1869. i župna crkva u Šuici 1872. godine[23].

Posle 1878. godine u Hercegovini je, kao i u Bosni, došlo do naglog podizanja i župnih i samostanskih crkava, ali nijedna od njih danas nije oslikana. Na ponekima se, kao jedini ukras, vidi tavanica ili svod obojen plavom bojom i posut žuto obojenim, potamnelim, zvezdama. Međutim, izgleda, da su nekad neke od njih bile oslikane pa premazane.

U crkvi samostana Humac kod Ljubuškog, posvećenoj sv. Anti Padovinskom, primećuju se u apsidi, ispod sadašnjeg premaza, tragovi starog slikarstva rađenih secco tehnikom[24]. Od tog starog slikarstva ostao je u apsidi, na svodu, samo simbol sv. Duha, golub sa raširenim krilima, ispod koga plamenovi lebde na plavom nebu posutom „zlatnim" zvezdama. Sa leve strane oltara naslikana je čaša sa krstom a oko nje venac od žita i vinove loze i natpis: *Panem et vinum obtulit.* Na desnoj strani je hleb i vrč u krstu i natpis: *Sacerdos secundum ordi-*

[23] *Šematizam franjevačke provincije, Marijina uznesenja u Hercegovini*, 1964, str. 7, 26, 34, 46.

[24] Ove male sondaže izvršio je mr. Jusuf Začinović, konzervator Zavoda za zaštitu kulturno-istorijskog nasleđa BiH.

nem Melchisadech. Na severnom i južnom zidu, u brodu, naslikani su simboli Jagnjeta i Ribe, tj. simbolične predstave Isusa. Ovo simbolično slikarstvo po svemu pripada Bojronskoj školi i verovatno su ga radili majstori iz Nemačke[25].

Župna crkva u Drinovcima, sagrađena 1894. godine i posvećena sv. Mihovilu, takođe je nekad bila oslikana, ali je 1964. godine obnovljena. Novi živopis je, kao što su nas obavestili na licu mesta, isti kao i onaj stari. Na svodu u apsidi i na tavanici u brodu, oslikano je nebo sa zvezdama. U apsidi je jedno sv. Trojstvo i oko njega lozica a na trijumfalnom luku biljni ornament u četvrtastim poljima. Dekoracije po zidovima nema a kažu da je nije ni bilo.

Župna crkva u Gorici (Savići kod Ljubuškog) podignuta je još 1856. godine. Posvećena je sv. Stjepanu. Ta jednobrodna bazilika bila je nekad sva dekorisana, ali je sad prekrečena polikolorom. Tavanica je kasetirana lesonit pločama, preko njih je premazana plava boja, pa na tom premazu naslikano nebo sa plamenim srcem u sredini i trnovim vencem okolo. Na trijumfalnom luku, ispod sadašnjeg premaza, jasno se raspoznaju obrisi nekadašnjih figura. Od starog živopisa ostala su dva anđela u horu koji su neka bleda kopija Rafaelovih anđela na Madoni sv. Siksta, a na spoljnim zidovima apside po jedan anđeo obučen u plavu, odnosno crvenu haljinu.

O majstorima ovog slikarstva nema nikakvog pomena u crkvenim arhivama[26].

[25] Bojronska umetnička škola razvila se u drugoj polovini XIX veka u opatiji Bojron u Nemačkoj. To je hijeratska umetnost posvećena slavi Božijoj. Vrlo stilizovana, oslonjena na egipatske uzore, ona ujedinjuje arhitekturu, skulpturu i slikarstvo u jedinstven stilski izraz.
Veliku studiju o ovoj umetnosti objavio je: Dr. Dragutin Knievald, Umjetnička škola bojronska, Hrvatska prosvjeta 1917, str. 161 – 168, 251 – 254, 350 – 353.

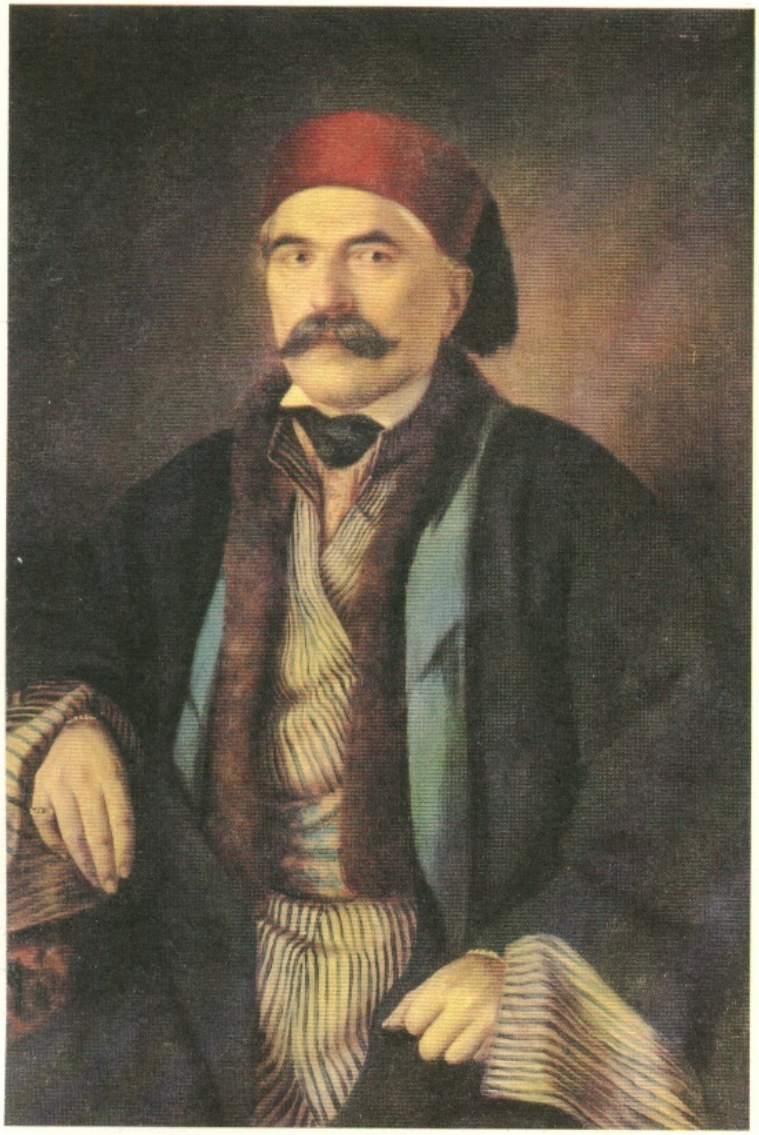
[26] U ovom tekstu nisu pomenute još dve crkve u Bosni koje su ukrašene zidnim slikama. Jedna je crkva ženskog samostana u Čardaku kraj Modriče, koja stoji pod zaštitom Žalosne majke božije i po tome je čitav ovaj samostanski kompleks nazvan Doloroza. Crkvu je podigao nadbiskup Štadler i posvetio je uspomeni na nadvojvodu Franca Ferdinanda i njegovu suprugu Sofiju, čiji se likovi (i njihove dece) nalaze u sceni *Raspeća* na jednom od vitroa. Crkva je raskošno dekorisana zlatnim mozaicima na trijumfalnom luku i „križnom putu" i veoma lepim vitroima, sve u stilu kasne secesije. U ovom veličanstvenom secesionističkom ambijentu, u oltaru na preseku lukova, nalazi se skromna neonazarenska freska *Krunisanje Bogorodičino*. Slika je signirana: Emanuel Raffeiner von Schwatz pinxit, Tirol. Rađena je 1917. godine. Na kraju se nalaze inicijali MA iz čega je Đoko Mazalić zaključio da može biti da je sliku, po kartonima Raffeinera, radio Marko Antonini. Mislimo da to ne može da bude rad Antoninija jer jedan već poznati majstor ne bi radio sliku sa tuđim potpisom. U ovom tekstu nije spomenuta jer smatramo da ovaj izrazito secesionistički ambijent, rađen krajem druge decenije XX veka, tom veku i pripada, pa ona neonazarenska freska u ovom kontekstu može samo marginalno da se pomene.
Iz sličnog razloga nije spmenuta ni dekoracija crkve u Tolisi. Ova crkva, završena je 1881. godine po nacrtima Đure Ajnhorna, obnovljena je 1910. godine a oslikana 1911 – 912. godine rukom Antona Hubera iz Tirola *(Šematizam franjevačke pro-*

VI

U poslednjoj četvrti XIX veka, Bosna i Hercegovina, najzapadniji deo jednog istočnog carstva, dobila je, iako nezvanično, status najistočnije provincije jedne velike evropske carevine. Uticaji ekonomskih odnosa i zapadnjačke kulture, koji su se javili još šezdesetih godina, u ovo vreme postali su način života u gradovima, koji su gubili svoju istočnjačku živopisnost i pretvarali se u male austro-ugarske provincijske varoši. Bili su puni arhitekture različitih stilova, među kojima je pseudo-arapski postao neka vrsta obaveze za važnija zdanja, kao uzdah zvaničnih vlasti za nesuđenim kolonijama. Nameštaj u *alt-deutsch*-u bio je istaknuti znak otmenosti, ćurdije i trabolosi mogli su se videti još na ponekom starijem muškarcu, libade na vremešnim ženama ili na mlađoj dami, koja ga je nosila preko haljine sa „turnirom" i „osica strukom", kao ukras. Skupoceni biserni tepeluci otišli su u sehare, na glavama pomodarki širili su se raskošni šeširi.

Nova provincija, zbog nedostatka odnegovanog osećanja za pravu umetnost, postala je veliko područje ekspanzije oleografije, grafičke tehnike koja je vladala krajem XIX veka. U listovima su se sve češće nalazili pozivi za skupljanje pretplate „na ikone raznih svetaca za kuću, izrađene bojom na platnu" ili oglasi kako „g. Josip Ržiha prima porudžbine u hotelu „Evropa" za portrete na platnu i metalnoj ploči" i pokazuje „razne mustre", a izrada je „veoma fina, potpuno vjerna, živopisna i lijepa". Taj g. Ržiha bio je zastupnik „Zavoda za umjetno slikarstvo" Josipa Mahačeka u Pragu, gde je 1884. godine izrađen na limu „zejtinskim bojama" prvi portret prvog gradonačelni-

vincije Bosne – Srebrene, 1974, str. 61). Međutim, po kazivanju braće koji su danas u samostanu, 1930. godine došao je Josip Pelarmini iz Vinkovaca sa četiri pomoćnika i celu dekoraciju „obnovio". S obzirom da „obnovitelji" obično „obnavljaju" tako da od starog živopisa ne ostane ništa, smatramo da se ovaj rad pre može pripisati Pelarminiju nego Huberu a pošto se 1930. teško može uklopiti u XIX vek, ovo je ostavljeno po strani.



S. Hofman, *Manojlo Jeftanović* (Muzej grada Sarajeva)

ka Sarajeva Mustaj-bega Fadilpašića, koji je naručila sarajevska Gradska opština[1].

Sve ove „živopisne stvari" u „lijepim okvirima" nalazile su mesta u udobnim građanskim ambijentima, zajedno sa Predićevim *Bosanskim beguncima*, Čermakovim *Hercegovačkim robljem*, Kikerecovom *Kosovkom devojkom* i ostalim oleografijama koje je u Zagrebu umnožavao i po svim jugoslovenskim zemljama rasturao zaslužni Petar Nikolić „trgovac umotvorina", čija je smrt, 1907. godine, oplakana kao smrt čoveka koji je „mnogo učinio za srpsku i hrvatsku umetnost" i „razvijanje nacionalne svesti"[2].

[1] *Sarajevski list*, 1884, 69 i 124. Portret se nalazi u Muzeju grada Sarajeva.
[2] *Bosanska Vila*, 10. april 1907.
Srpska riječ, 10. april 1907.

Još vrlo retko video se i poneki umetnički portret, jer je u zimu 1883 – 84. godine došao iz Praga slikar Pinkas, za koga se kaže[3] da je izradio mnoge portrete, među kojima i portret vladike Save Kosanovića.[4]

U proleće 1886. godine Bosnu je posetio bečki slikar S. Hofman, čiju je izložbu te godine u Beču posetio car Franjo-Josip, kome su se Hofmanove slike veoma dopale. Tom prilikom slikar je izjavio da je u Bosni bio vrlo lepo primljen. Verovatno je taj Hofman radio te godine po fotografiji portret Manojla Jeftanovića, nekada moćnog čoveka sarajevske čaršije, i to u dve replike: jedna se čuvala u porodici, druga u svečanoj sali Više srpske devojačke škole.[5]

U to vreme sarajevski građani mogli su da vide i prve izložbe priređene u Bosni i Hercegovini. Krajem oktobra 1880. godine etnograf Nikola Arsenović priredio je, u Oficirskoj kasini, izložbu narodnih nošnji iz svih jugoslovenskih zemalja pa i iz Bosne i Hercegovine (Trebinje sa okolinom). Za ovu izložbu Arsenović je dobio 300 forinti potpore od Vlade.[6]

1883. godine veliko interesovanje je izazvala „Izložba fotografija na staklu" koja „prikazuje prizore iz svih zemalja u obliku putovanja oko Zemlje po kopnu i moru". Prva serija je sadržavala „divotne" predele Švajcarske, a kasnije su sarajevski žitelji videli i „prizore iz Italije i Savojske". Izložba je zatim preseljena na levu obalu Miljacke „tik uz Jugovu kafanu" i tu je nastavljena serija iz „Španije, Portugalske i severnog i južnog kopna Afrike".[7]

Ovo su bili početni potezi u razvoju kulturne politike do koje je Austro-Ugarskoj bilo toliko stalo. Ona je na Berlinskom kongresu

[3] Hamdija Kreševljaković, Sarajevo za vreme austro-ugarske uprave 1878 – 1918, str. 59, izd. Arhiv grada Sarajeva. Kreševljaković pogrešno navodi ime slikara Adol (?). Verovatno da se radi o slikaru Pinkas Sobešlav (Hypolit S.) rođenom u Pragu 1827. godine, umrlom 1907. godine, sinu poznatog političara Adolfa Marie Pinkasa pa je zabunom došlo do zamene imena. (*Thieme-Becker*, XXVII, Leipzig 1933, str. 61). Ovaj broj *Bosnische Posta*, koji navodi Kreševljaković, nije nađen ni u jednoj jugoslovenskoj biblioteci.

[4] U prvom broju *Bosanske Vile* zaista je izašao portret vladike Save Kosanovića, ali bez beleške o slikaru.

[5] Po podacima porodice Jeftanović, bečki slikar Hoffman radio je portret Manojla Jeftanovića u njihovoj kući u Odžaktanu, još za života Manojlova 1871. godine i taj podatak je unet u rad: Ljubica Mladenović, Portreti starih sarajevskih građana, Prilozi . . , IV, str. 116 – 117. Međutim, kasnije nam je došla do ruke jedna Manojlova fotografija na kojoj je lik, poza i odelo sličan Hofmanovom portretu što treba da znači da je portret rađen po ovoj fotografiji, a ne po živom modelu. Ovaj zaključak je potvrdio i kasnije nađeni podatak u Sarajevskom listu 127, 29. X 1886, 3, u kome Hofman govori o svom boravku u Sarajevu.

[6] Nikola Arsenović (1823 – 1885) etnograf i slikar, počeo je kao krojač, ali se kasnije 20 godina bavio istraživanjima i slikanjem narodnih nošnji. Njegovu ogromnu zbirku otkupila je Srpska vlada za 1000 dukata i sad se nalazi u Etnografskom muzeju u Beogradu.

[7] *Sarajevski list* 16, 21, 30. juna 1883.

mnogo govorila o svojoj „kulturnoj misiji“ u ovim krajevima, pa je sad hitala da pokretanjem režimskih listova, otvaranjem dobro organizovanih provladinih škola, obrazovnih, naučnih i kulturnih institucija ispuni svoj, u stvari, politički zadatak: da Bosnu i Hercegovinu pretvori u svoju provinciju sa jedinstvenim „bosanskim“ narodom koji govori svojim „jedinstvenim“ jezikom i „jedinstveno“ misli u duhu političkih ideja stare carevine.

Međutim, bosanskohercegovački narodi, kojima nova vlast nije dozvoljavala ni upotrebu nacionalnih imena, nego ih je konfesionalno podelila na muslimane, pravoslavne i katolike, na ovaj unitaristički pritisak odgovorili su borbom za svoj nacionalni identitet a kasnije i za svoju nacionalnu slobodu.

Uz znatne materijalne žrtve pojedini narodi su otvarali i izdržavali svoje nacionalne škole, stvarali svoje prve intelektualne kadrove i, pored preventivne cenzure i čestih zabrana, pokretali i održavali svoje listove i književne časopise oko kojih su se stvarali prvi književni i kulturni centri i javila prva imena nove književnosti. Borba za nacionalnu i kulturnu afirmaciju vodila se na širokom frontu: od pisanja rodoljubive poezije, objavljivanja narodnih pesama, priča i umotvorina, istraživanja narodnog života i običaja do osnivanja pevačkih, tamburaških i pozorišnih družina i rasturanja oleografija „rodoljubive“ sadržine.

Slikarstvo je u tom oduševljenom naporu da se stvori svoja, nacionalna kultura, u početku imalo veoma skromno mesto. Njegovi počeci bili su teški i bilo mu je potrebno skoro tri decenije da se uspravi i odlepi od tla i da svoje pune plodove donese tek u drugoj generaciji. Rađalo se u sredini koja je više želela nego što je mogla dati, nije bilo podržano ni sa zvanične ni sa nacionalne strane (prvi bosanski književni list „Bosanska vila“ u početku je vrlo malo pažnje poklanjao likovnim prilozima, što je kasnije pokušala da iskoristi režimska „Nada“). Nije bilo mogućnosti da se slikari školuju na domaćem tlu jer slikarskih škola nije ni bilo, pa je slikarstvo bilo upućeno da se samouko razvija ili da talentovani đaci traže u naprednijoj sredini mogućnosti za razvoj. Crkveno-školske opštine, jedini izvori stipendija, nisu želele da stvaraju slikare već dobre ikonopisce, verne čuvare stare ikonografije. I tako su jedina dva domaća školovana slikara u drugoj polovini XIX veka, Risto Čajkanović i Aleksa Tomašević, kao stipendisti Srpsko-pravoslavne crkvene opštine bili ikonopisci i kao takvi bi predstavljali samo „ostatke ostataka“ starog živopisa da ih neke druge osobine ne vezuju za vreme u kome su živeli.

Risto Čajkanović (1850 – 1900) rodio se i umro u Sarajevu. Kao stipendista Srpske pravoslavne crkve upućen je, po tadašnjem običa-

ju, na studije u Petrograd i Kijev. Kad se vratio u zemlju, bio je učitelj u Glasincu, Sokocu i Pazariću. Odužujući dug svome vremenu, skupljao je narodne pesme, priče, umotvorine i etnografski materijal i objavljivao ih u „Bosanskoj vili" sa čijim je urednikom Nikolom Kašikovićem bio dobar prijatelj.

Kao slikar pominje se prvi put 1891. godine[8] a jedina njegova datirana i potpisana slika je iz 1899. godine[9] Radio je ikonostase u Blažuju, Visokom, Pazariću i Bosanskom Petrovcu[10] i mnoge ikone koje se čuvaju u Staroj pravoslavnoj crkvi u Sarajevu, Muzeju grada Sarajeva i po kućama u Sarajevu i Bosni. Po usmenoj tradiciji radio je i portrete, ali dosad nema potvrde o toj njegovoj delatnosti. Po kvalitetu njegovih utvrđenih radova, a to su ikone na platnu i dasci, sa rđavo proporcionisanim, grubo konturiranim figurama, obojenim sirovom, najčešće zelenom bojom, Risto Čajkanović kao ikonopisac predstavlja samo tužan završetak jedne, nekad velike umetnosti[11].

Aleksa-Lekso Tomašević rođen je u Foči 1881. godine. Po završetku osnovne škole bio je učenik u krojačkoj radnji svoga oca. Tu je jednog dana precrtao sa fotografije lik crnogorskog knjaza Nikole i tako se otkrio njegov slikarski dar. Posle toga otišao je u Srbiju, iz nje u Rusiju, u Kijev, gde je završio gimnaziju i slikarsku akademiju. Po završetku studija ostao je u Kijevu kao nastavnik u srednjoj školi. 1914. godine vratio se u Foču, ali je odmah posle atentata interniran u Arad. Posle rata ostao je u Srbiji, bio nastavnik u Pančevu i Beloj Crkvi a od 1926. godine živeo je u Beogradu, gde je umro 1932. godine[12].

Kao ikonopisac, Lekso Tomašević je poznat kao slikar *Čajničkog ikonostasa* čiji se ostaci nalaze u Bogorodičinoj crkvi u selu Čelebićima kraj Foče. Međutim, interesantniji je kao slikar portreta. Njegovi portreti se nalaze u Umjetničkoj galeriji u Sarajevu: mladalački rad „Ukrajinka" sav u svetlim bojama omiljenim u kijevskom slikarstvu i portret njegovog oca (*Portret starca*) u izdiferenciranim tonskim odnosima koji psihološki senče lik starog čoveka svedoče o autorovom lepom slikarskom daru.

Risto Čajkanović i Lekso Tomašević bili su poslednji slikari školovani u Rusiji i sa njima se zatvara krug i kida tradicija koja je vekovima jedan deo bosanskohercegovačke umetnosti vezivala sa pravo-

[8] *Bosanska vila*, 21, 1891.

[9] Ikona Kirijaka Otšelnika u Umjetničkoj galeriji u Sarajevu potpisana i datirana R. Č. 1899.

[10] Smail Tihić, *Jovan Bijelić*, „Veselin Masleša", Sarajevo, 1972. str. 24, fus nota 21.

[11] Sve bibliografske podatke dobila sam od porodice, naročito od pok. dr Vere Šnajder-Popović, koju sam zadržala u zahvalnoj uspomeni.

[12] Podaci su uzeti iz članka: M. Jeremić, Put Lekse Tomaševića, „Oslobođenje" (magazin), 25. VII 1971.

Aleksa Tomašević, *Ukrajinka* (Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine)

slavnim Istokom. Još je samo atinski đak Anastas Bocarić, krajem veka, izradio ikonostas u Rogatici „u čistoj pravoslavnoj ikonografiji" i slikarstvo Bosne i Hercegovine ušlo je u trajne i neprekinute odnose sa Zapadom.

Poslednje decenije veka donele su jednu pojavu karakterističnu za mladu bosanskohercegovačku kulturu koja se razvijala, ali još nije bila u stanju da prihvati sve izazove koje joj je zapadnjačka kultura pružala. To je pojava slikarski obdarenih mladih ljudi koji slikarstvo nisu izabrali za svoj životni poziv najviše zato što nije postojao javni interes za likovne umetnosti. Zbog toga su bili primorani da se okrenu

Nikola Nardeli, *Ruže* (Privatno vlasništvo u Mostaru)

poželjnijim zanimanjima, ali je slikarstvo ostala njihova životna strast kojoj su se predavali sa oduševljenjem.

Najstariji među njima je Stočanin Mehmed-ef. Šarić (1852 – 1920). Završio je ruždiju u Mostaru i bio ugledan čovek i predstavnik u Saboru. Slikarstvom se bavio od detinjstva, u kome je prve pouke dobio od nekog Dalmatinca, učitelja osnovne škole, koji se i sam bavio slikarstvom[13].

Prvi put se u javnosti pominje kao slikar 1885. godine, kad je na izložbi u Budimpešti dobio nagradu za jedan crtež. Povodom toga jedan oduševljeni poklonik njegove veštine predočio mu je da će, ako ode u slikarsku školu, biti „vještak za koga bi se znalo po cijelom svijetu"[14]. 1896. godine na izložbi u istom gradu dobio je nagradu za veli-

[13] Biografske podatke dao mi je pok. književnik Hamid Dizdar koji je posedovao pomenutu sličicu i blok za crtanje Mehmed ef. On mi je dao i podatak o nagradi u Budimpešti i sudbini „Panorame Stoca".

[14] *Sarajevski list*, 7. VI 1885. i 10. VI 1885, 1.

Nikola Nardeli, *Dr Petar Rico* (Privatno vlasništvo u Mostaru)

ko platno *Panorama Stoca* koje je izgorelo u požaru sa ostalim njegovim slikama. Zbog ove nesreće nismo u mogućnosti da sagledamo pravi Šarićev talenat, ali po jednoj maloj impresiji, izgledu Stolačkog grada, rađenoj 1916. godine, koja je sva u svetloplavičastim maglama, možemo naslutiti u kome se pravcu njegovo slikarstvo kretalo.

Veoma poznat slikar u svoje vreme bio je Nikola Nardeli (Nardelli), sudija po profesiji. Rođen je u Trpnju 1857. godine, gimnaziju je završio u Kotoru, a zatim se upisao na Kunstgewerbeschule u Beču,

zajedno sa svojim drugom Vlahom Bukovcem. Međutim, kad je Bukovac napustio Beč i otišao u Prag, Nardeli je napustio Umetničku školu i upisao se na Pravni fakultet. Po završenim studijama bio je pripravnik u Dubrovniku, pa sudija u Stocu, Brčkom, Mostaru i Sarajevu. Posle I svetskog rata bio je predsednik suda u Tuzli i Mostaru, gde je penzionisan 1922. godine i umro 1941. godine.

Slikarstvo je bila velika Nardelijeva strast. Slikao je mnogo, naročito cveće, ruže, ptice, ribe i morske pejzaže sa razneženošću bečkog akademskog realizma i velikom intimnom toplinom. Ali je kao slikar najveći ugled uživao kao portretista. Tom ugledu je verovatno doprinela njegova velika umešnost da, iako nije bio ni vešt crtač ni majstor kompozicije, ostvari veliku fizičku sličnost i životnost likova, koje je radio najčešće po fotografiji. O značaju njegovog ugleda svedoči i činjenica da je za vilu barona Nardelija u Trstenom izradio galeriju portreta starih Dubrovčana i da mu je bilo povereno da naslika portrete predsednika Vrhovnog suda, za svečanu dvoranu suda u Sarajevu[15].

Danas nam se čini da je njegov veliki ugled bio više zasluga njegove omiljene i blagorodne ličnosti, nego umetničkog dometa njegovih dela. Njegova znatna zaostavština govori o njegovom neumornom radu i talentu koji, zbog nedostatka šireg likovnog obrazovanja, nije mogao da dođe do pune izražajne snage i pravog stvaralaštva.

Osnivanje Zemaljskog muzeja 1886. godine dovelo je u Sarajevo još jednog zanesenog ali nedorečenog poklonika umetnosti, dr Ćiru Truhelku, kustosa, a kasnije i direktora ove ustanove. Rođen u Osijeku 1865. godine, školovan u Zagrebu, Truhelka je najveći deo života proveo u Sarajevu u kome je radio na raznovrsnim naučnim poljima a usputno se bavio i mnogim umetničkim delatnostima: drvorezbarstvom, intarzijom, obradom metala pa i slikarstvom, koje mu je, kao istoričaru umetnosti, i inače bilo blisko. Radoznao duh, rastrzan mnogim htenjima, on se nije trudio, a nije ni stizao, da u slikarstvu izgradi svoj stil već je lutao od portreta sa luminističkim efektima do ukočenog, dokumentarnog akademizma, na kome se najčešće i zadržavao, slikajući najviše staru arhitekturu, tipove, nošnje i enterijere etnografski akcentovane[16]. Umro je u Zagrebu 1942. godine.

Srpska inteligencija u Sarajevu, u to vreme, bila je okupljena oko Srpske osnovne škole u kojoj su radili mladi učitelji došli sa svih

[15] Biografske podatke dobila sam zahvaljujući porodici u Mostaru, pok. gospođi Zorki Nardelli, umetnikovoj snahi i dr Boži Božiću, umetnikovom zetu.
Nardelijeva zaostavština nalazi se u njegovoj porodici u Mostaru, u kući dr-a Bože Božića na Hvaru a portreti predsednika Vrhovnog suda u Muzeju grada Sarajeva. Portreti u Trstenom nisu nađeni.

[16] Najveći broj Truhelkinih slika i predmeta nalazi se u Gradskom zavodu za zaštitu i proučavanje spomenika kulture u Sarajevu. Zavod je otkupio i preneo u Sarajevo Truhelkinu zaostavštinu iz Zagreba, u kojoj se nalazi i jedna izrezbarena soba u orijentalnom stilu, rađena njegovom rukom, (intarzirani peškuni i predmeti od metala). Njegove slike nalaze se i u Umjetničkoj galeriji u Sarajevu.

Ćiro Truhelka, *Mostar* (Umjetnička galerija BiH u Sarajevu)

srpskih strana. Ovi prvi poslenici na polju novije srpske kulture u Bosni i Hercegovini, dogovorili su se da, kao odgovor upornom Kalajevom „bosanstvu", pokrenu list sa nacionalnim obeležjem. Tako se 16. decembra 1885. godine pojavila *Bosanska Vila*, list „za pouku, zabavu i književnost" koja je od prvog do dvanaestog broja nosila zaglavlje koje je izradio jedan od njenih osnivača, Stevo Kaluđerčić, učitelj iz Sombora[17]. Ova naivna sličica na kojoj se vidi Sarajevo obasjano zracima izlazećeg sunca i punačka vila, koja u levoj ruci drži buktinju koja liči na rascvetani lotosov cvet a u desnoj zalepršanu traku sa nazivom lista, u dobroj meri odslikava stanje u tadanjoj likovnoj umetnosti, ne samo među Srbima. Ovo zaglavlje je kasnije za-

[17] Todor Kruševac, *Osnivanje i prve godine „Bosanske vile"*, *Prilozi* . . , I, str. 158. Stevo Kaluđerčić, rođen je 1869. godine u Somboru, došao je za učitelja Srpske pravoslavne osnovne škole u Sarajevu 1883. Jedan je od osnivača *Bosanske vile*. Sa Nikolom Kašikovićem uredio je kalendar *Novi Trebević* za 1893. godinu. Osnivač

menjeno strogim pravougaonikom sa ivicama ukrašenim ornamentom, što je listu dalo moderniji izgled, ali nije obogatilo njegov umetnički izraz.

Bosanska Vila, pokrenuta prvenstveno kao književni list, izdržavala se samo od priloga rodoljubivih pretplatnika, što znači da je raspolagala skromnim materijalnim sredstvima, a kao list koji se „posvetio i neumorno radio na širenju srpske prosvjete i na buđenju i jačanju srpske nacionalne svijesti“[18] nije ni mogao gajiti velike umetničke ambicije, jer je bio zainteresovan samo za one likovne priloge koji su odgovarali njegovim štamparskim mogućnostima i duhu njegove uređivačke politike. Zato se zadovoljavao folklornim ilustracijama beogradskog slikara – etnografa Vladislava Titelbaha[19] i podrobnim opisima slika sa nacionalnom tematikom Paje Jovanovića[20], Đorđa Krstića[21] i Ferda Kikereca, ali i to više u nameri da preporuči oleografije zagrebačkih izdavača Kočonde i Nikolića, nego u svesnoj želji da podigne nivo likovnog obrazovanja svojih čitalaca. Prilike za likovnu umetnost u srpskoj štampi nisu se popravile ni kad su u Mostaru 1896. godine nacionalno oduševljeni mladi književnici pokrenuli „Zoru“ koja je za razliku od „Vile“ bila list sa izrazitom književnom tendencijom.

je i pedagoškog lista „Srpska škola“ 1907 – 1911. Bio je poslanik u Saboru. Umro 1948. godine u Sarajevu.
Kad je nacrtao prvo zaglavlje *Bosanske vile* vladika Sava Kosanović, upozoren na njegov dar, izradio mu je, preko ruskog konzula Bakunjina, carsku stipendiju za studije slikarstva u Rusiji, ali mu porodica nije dozvolila da ide.
Crtački radovi su mu objavljivani u *Nevenu* i *Novom Trebeviću*. Bio je predavač u Višoj devojačkoj školi u Zavodu mis Irbijeve.
Jovan Kršić, *Život i „sitni“ rad Steve Kaluđerčića, Spomenica o pedesetogodišnjici rada Steve Kaluđerčića* (1883 – 1933), Sarajevo 1933, str. 33.

[18] Đorđe Pejanović, *Štampa Bosne i Hercegovine,* Sarajevo 1969, str. 18.

[19] Vladislav Titelbah (Vaclav Tittelbach) rođen je u Lenešnici (Prag) 1874. godine. Studirao je tehniku i uz nju neku slikarsku školu. 1872. godine postavljen je za nastavnika matematike i nacrtne geometrije u Novom Sadu. 1875. je u Beogradu, u realci, a kasnije u Učiteljskoj školi kao nastavnik crtanja. 1879. godine premešten je u jagodinsku gimnaziju. 1883. godine vraća se u Beograd u Narodno pozorište kao scenograf. Umro u Beogradu 1927. godine.
Bavio se etnografijom slikajući akvarelom narodne nošnje. Izlagao je na mnogim međunarodnim izložbama. Velika zbirka njegovih crteža nalazi se u Etnografskom muzeju Srbije u Beogradu i Zemaljskom muzeju u Sarajevu.
(Podaci iz kartona Zemaljskog muzeja u Sarajevu)
Crteži srpskih umetnika XIX veka (1800 – 1900), Katalog izložbe, Narodni muzej, Beograd 1979, str. 30 – 31.

[20] Pavle – Paja Jovanović (1859 – 1957) slikar portreta i monumentalnih istorijskih kompozicija. Njegov dopadljivi realizam i lepa crtačka sposobnost, učinili su ga evropski poznatim slikarom dvorova i visokog društva.

[21] Đorđe Krstić (1851 – 1907) minhenski đak, realista. Radio je pejzaže, žanr-scene, istorijske kompozicije, ikonostase. Smatra se za najboljeg slikara srpskog realizma.

„Zora" se, pod uredništvom Alekse Šantića i Svetozara Ćorovića, pojavila sa skromnom naslovnom stranom, na kojoj je kao ukras stajala samo mala vinjeta u obliku lista. Dve godine kasnije, pod uredništvom Jovana Dučića, njena naslovna strana se obogatila jednom zatalasanom ženskom figurom sa lirom u rukama, obavijena lisnatom granom i pejzažom u dubini, sa zvonicima mostarske crkve, u stilu rane Secesije. Takve su bile i vinjete uz pojedine rubrike i kasnije zaglavlje sa stilizovanom vilom i guslarom kraj nje. *Zora* je još manje nego *Vila* poklanjala pažnju likovnoj umetnosti i u rubrikama „Umetnost", „Razno", „Kronika" pojavljivale su se samo kratke redakcijske vesti o novim delima srpskih umetnika.

U ovoj do krvi zaoštrenoj borbi da se sačuva nacionalni identitet, pri ocenjivanju umetničkih dela zapostavljani su svi likovni i estetski kriterijumi, a nacionalno osećanje postajalo vrhovna vrednost. To pokazuje slučaj mladog Đorđa Srškića i još nekih drugih slikara.

Đorđe Srškić (1877 – 1902) je kao gimnazijalac naslikao diplomu, koju je sarajevsko Srpsko pevačko društvo *Sloga* želelo da pokloni svome dobrotvoru i dugogodišnjem predsedniku trgovcu Aleksi Mihajloviću. Ova diploma, na kojoj su prikazana Kosovka devojka (sa likom voljene slikareve devojke), guslar koga vila iz oblaka ovenčava slavom, Vuk, Branko i Simo Sarajlija, bila je povod velikom oduševljenju. Njenog autora *Bosanska Vila* je dočekala kao sina rodoljuba Stijepe Srškića i kao mladog umetnika koji je već ranije ispoljio svoj slikarski dar jer je „osobito lijepo sa bojama znao našarati vaskrsna jaja, slikajući po istim srpske junake, grbove i druge lijepe slike". Za ovaj rad, Srškić je dobio 50 forinti nagrade od *Sloge* i „diplomu priznanja" na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. godine[22].

Iako su mu svi predskazivali lepu slikarsku karijeru, Đorđe Srškić se posle mature ipak upisao na Pravni fakultet u Beču, koji nije završio jer je 1902. godine umro od tuberkuloze. *Bosanska Vila* koja je redovno pratila njegov život i rad, oprostila se nekrologom u kome mladog slikara naziva „nježnim cvijetkom koji je krasio ne samo roditeljsku kuću, nego svojim pitomim mirisom zanosio svako srpsko srce koje ga poznavaše"[23]. Slikar Špiro Bocarić odužio mu se slikajući njegov portret na samrtnom odru[24].

[22] *Bosanska vila*, 1896, str. 99.
[23] *Bosanska vila*, 1902, str. 80.
[24] Portret se nalazi u Muzeju grada Sarajeva.

„Slogina“ diploma je najznačajniji rad Đorđa Srškića, koji je inače za vreme svog kratkog života malo slikao. Iza njega je ostalo nekoliko porodičnih uspomena (sličice iz spomenara) koje, osim nežne crtačke ruke, ne mogu da pokažu nikakvu drugu vrednost njegovog dara[25].

[25] Biografski podaci dobijeni su zahvaljujući pok. dr Aci Despiću, Srškićevom rođaku. Među ovim podacima pominju se i neki porodični portreti, koji nisu pronađeni, i portret Petra Petrovića – Petrakije, poznatog trgovca, koji se nalazio u prostorijama Srpske crkvene opštine i koji je nestao u demonstracijama 1914. godine.

VII

Siromaštvo bosanskohercegovačke štampe i njenih književnih časopisa nije promaklo oku ministra Benjamina Kalaja, a naričito činjenica da je uticaj ovih listova, iako tehnički nedoteranih, u narodu bio znatan, jer su oni, i pored cenzure, nalazili načina da daju oduška svojim nacionalnim težnjama, koje nisu bile u skladu sa njegovom unitarističkom „bosanskom" politikom. Zato je smatrao da bi pokretanje jednog vladinog, dobro organizovanog i na evropskom tehničkom nivou uređivanog književnog časopisa, bilo odlično sredstvo za suzbijanje ovih nepoželjnih uticaja. Po njegovom mišljenju to je trebalo da bude lektira koja bi odgovarala stepenu obrazovanja „domaćih" ljudi i koja bi ih „duhovno uzdizala", a s druge strane, list koji bi u „slici i reči" i „strogo ozbiljnoj i objektivnoj formi" davao inostranoj javnosti informacije o sve većem kulturnom i tehničkom razvoju pokrajine[1]

Ovu Kalajevu zamisao trebalo je da provede u delo vladin savetnik i direktor zemaljskog muzeja u Sarajevu, Kosta Herman.

Herman je ovom poslu prišao vrlo ozbiljno i u svom studioznom predlogu upućenom Kalaju[2], veoma pedantno i precizno razradio sva pitanja koja dolaze u obzir prilikom priprema za izlaženje ovog lista – od njegove ideološko-političke fizionomije do tehničkog izgleda i troškova administracije. Po ovom Hermanovom predlogu, dnevna politika nije smela da nađe mesto u ovom listu, ali epohalni istorijski događaji „od opšteg interesa" ne samo da je trebalo da budu zabeleženi nego i ilustrativno protumačeni. Glavna sadržina lista bili bi

[1] Kalajevo pismo Zemaljskoj vladi u vezi sa pokretanjem *Nade*. *Kultura i umjetnost u Bosni i Hercegovini pod austro-ugarskom upravom* – građa, Redaktor Risto Besarović, Sarajevo 1968, izd. Arhiv BiH, str. 91-92 (u daljem tekstu: Građa)

[2] Izveštaj vladinog savetnika Koste Hermana o pokretanju ilustrovanog časopisa *Nada* podnesen zajedničkom ministru Kalaju. Građa, str. 74-91.

poučno-zabavni članci sa strogom moralnom podlogom, koji ne bi smeli da vređaju ničija verska osećanja niti da budu nacionalno obojeni. Vodeća misao časopisa (koja je morala da dođe do izražaja) bila je podvlačenje jedinstvenosti bosanskog nacionalnog bića. Shodno tome, jezik je morao da bude čist, narodni, bez upotrebe turcizama i germanizama i u skladu sa pravilima koje je propisivala zvanična Gramatika bosanskog jezika za srednje škole[3].

Tehnička strana lista bila je jedna od Hermanovih preokupacija na kojoj je izuzetno insistirao, smatrajući, kao i Kalaj, da će reprezentativni izgled privući domaće čitaoce i smanjiti uticaje neuglednih nacionalnih časopisa a inostranstvu dostojno predstaviti kulturni nivo Bosne i Hercegovine. Zato je, birajući format, prilježno pregledao sve domaće južnoslovenske a naročito evropske časopise i opredelio se za folio-format nemačkog časopisa *Ueber Land und Meer* jer je taj format dopuštao „veoma ljupki raspored ilustracija i teksta". Iz istog razloga smatrao je da list, u kome je trebalo da budu zastupljena oba pisma, izlazi u dva posebna izdanja, latinicom i ćirilicom, jer se na drugi način tekstualni aranžaman ne bi mogao lepo izvesti. Izabrao je najlepša slova i najbolji papir i naglasio da štamparska izrada mora biti čista i jasna.

Ilustrativni deo bio je predmet njegove izuzetne pažnje: reprodukcije su morale da budu brižno izvedene i da zadovoljavaju najviše umetničke zahteve. Sve savremene i reproduktivne tehnike morale su biti zastupljene: foto i autotipije, litografije i hromolitografije, drvorezi pa čak i veoma skupa fotogravira. Krajem svakog kvartala časopis bi donosio jedan umetnički prilog: drvorez, heliograviru a naročito preporučuje litografiju u boji.

Da bi pronašao firmu koja umetničku reprodukciju izvodi na najvišem nivou, Herman je putovao u Budimpeštu i Beč i najzad se opredelio za bečku firmu Angerer und Gešl, koja je zapošljavala izvrsne i skupo plaćene crtače i slikare i koja je radila za neke istaknute evropske izdavače a i za Glasnik Zemaljskog muzeja i Wissenschafftliche Mitteilungen, čiji je urednik bio sam Herman.

Kad je ovako promišljeno i široke ruke odredio tehičku i ilustrativnu stranu svog časopisa, Herman je pošao da traži i glavne nosioce njegovog umetničkog izraza: ilustratore, crtače i slikare.

[3] Pokretanje *Nade* je vrlo opsežno protumačeno u knjizi: Risto Besarović, Iz kulturnog života u Sarajevu pod austro-ugarskom upravom, Izd. „Veselin Masleša" (edicija „Kulturno nasljeđe"), str. 97-125.
Navodi se kad je reč o ovoj gramatici, da se radi o „Gramatici bosanskog jezika" Franca Vuletića.

Evald Arnt-Čeplin, *Plastovi u okolini Sarajeva* (Bildermappe des Sarajevoer Maler club – Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine u Sarajevu)

Ne može se pretpostaviti da obrazovani Kosta Herman, koji je toliko insistirao na poslednjim dostignućima savremene štamparske tehnologije, birao najskuplje majstore i najskuplje tehnike, kao što je bila tek uvedena fotogravira, nije znao, ili nije mogao da se obavesti, šta se dešava u savremenim tokovima evropskog slikarasta ili bar najnovijim umetničkim gibanjima u Berlinu i Beču, gde je otišao da potraži svoje glavne islustratore. Herman je svakako sve to znao, ali njemu nisu bili potrebni umetnici novih shvatanja, nego odlični crtači koji bi prepoznatljivo i komunikativno obrađivali čvrsto zacrtanu tematiku islustrativnog materijala. Po Hermanovom uputstvu a sasvim u duhu politike lista, bilo je određeno da ilustracije najčešće prikazuju domaće motive: slike gradova, veća komunalna i industrijska preduzeća, pejzaže, scene iz lova i narodnog života (prizore sa pijaca, svadbe i pogreba, svečanosti i igre); scene iz života bosanskohercegovačkih trupa; slike iz bosanske istorije; portrete slavnih ličnosti i sitne ilustracije uz pojedine tekstove. Za ovu vrstu posla Hermanu je bio potreban „marljiv, mnogostran i produktivan crtač" i njega je našao u ličnosti Evalda Arnta Čeplina iz Drezdena „akademski obrazovanog crtača i slikara, čiji se radovi odlikuju dobrim izvođenjem, maštom i

poletom i ispravnim gledanjem", što je značilo gledanje u duhu akademskog realizma.

Evald Arnt je 1889-90. godine boravio u Bosni i Hercegovini i izradio za *Glasnik Zemaljskog muzeja* „vrlo hvaljene radove" a u trenutku kad je Herman pisao svoj predlog nalazio se na dužnosti profesora crtanja u Sofiji. Herman je s njim stupio u vezu i Evald Arnt je 1. jula 1894. godine postao glavni ilustrator *Nade*, kako je Herman nazvao svoj časopis razmatrajući dugu listu imena, sa platom od 1500 guldena godišnje, kao činovnik IX platnog razreda sa ugovorom na tri godine[4]

Herman je bio veoma zadovoljan izborom svoga glavnog ilustratora, jer je u njemu našao sve one osobine koje je cenio: Evaldov rukopis bio je lak, razgovetan, njegova mekota bila je lirski dopadljiva. Umeo je da bude i romantičan, naročito kad slika prizore iz šuma, divlje svinje i medvede, grabljivice u tami i mećave u planini. Ljudski likovi su mu bili verni, sve što je naslikao bilo je „lepo". Naslikao je nekoliko izvanrednih pejzaža, skoro impresionističkih, ali dalje od toga nije išao. Odužio je dug i ranoj secesiji, koja se više izražavala u motivima nego u novom slikarskom izrazu, slikajući egipatske i islamske motive u vinjetama uz tekstove. Uz ove lepe osobine, Evald Arnt je bio i veoma vredan. Herman ga je uvek pominjao samo sa pohvalama. Čak i kad je *Nada* bila pred obustavljanjem, Herman je za njega i Kranjčevića tražio odlikovanje.

Pored svih ovih odlika koje je kod Arnta cenio, Herman je smatrao da list ispunjen ilustracijama samo od jedne ruke ne bi bio dovoljno atraktivan, pa je potražio širi krug saradnika. Pritom, očigledno, nije uvažavao domaće slikare, jer je Mehmed ef. Šarića predvideo kao saradnika za narodne običaje a Ćiru Truhelku, uz ostale saradnike Zemaljskog muzeja, za muzeološka istraživanja (ali je Truhelka ipak sam ilustrovao neke svoje etnografske priloge). Njegovu pažnju je privukao Nikšić, profesor I beogradske gimanzije (rođen u Austro-

[4] Trebalo je, po dogovoru, da Evald Arnt stupi na dužnost najkasnije 1. maja 1894. godine. Međutim, on nije mogao da dobije razrešenje pre kraja školske godine, pa je na dužnost stupio tek početkom jula. To je bio jedan od razloga što prvi broj *Nade* nije izašao 1. oktobra 1894, kako je bilo predviđeno. Građa, 116-121.
O Evaldu Arntu Čeplinu (Ewald Arndt Tscheplin ili Čeplin) nemamo mnogo podataka jer ga ni jedna velika enciklopedija ne pominje. Neke podatke dao je sam Herman u svom „Predlogu za obustavljanje daljeg izlaženja *Nade* od 28. septembra 1903, (Građa, str. 161-166) u kome za Arnta kaže da je iz pruske oblasti Merseburg, star 38 godina, evangelističke vere. 1897. godine stupio je u austrijsko državljanstvo i zvanično proizveden za učitelja crtanja. Ugovor sa njim je obnavljan u *Nadi* sve do 1903. godine.
Posle obustave *Nade* Evald Arnt je bio učitelj crtanja u Tuzli sve do kraja 1911. godine. Verovatno da se vratio u Nemačku, jer se ne spominje kao izlagač na izložbi 1917. godine.

Evald Arnt-Čeplin, *Divlje svinje u čestaru* (Bilder-mappe des Sarajevoer Maler-club – Umjetnička galerija u Sarajevu)

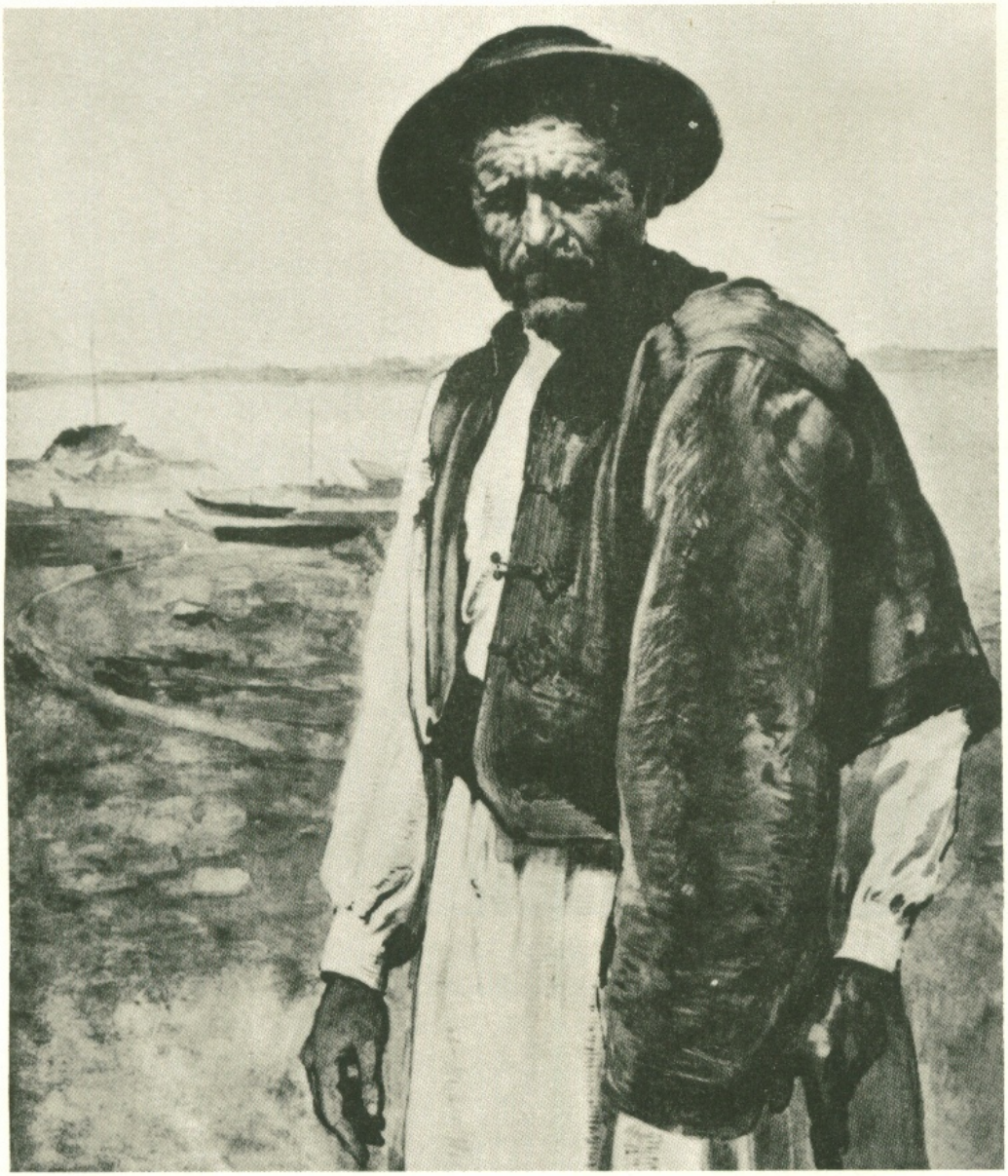
Ugarskoj) i Jovanović „akademski slikar koji radi žanr i scene iz narodnog života“[5], a iz Hrvatske Nikola Mašić[6] iz Zagreba, Celestin Medović[7] iz Rima i Mitre Marković[8] iz Osijeka, koga pominje kao slikara na dobrom glasu. Očekivao je da dobije i slike Auguste Bok iz Hanovera, koja je tad (1894) putovala sa Milenom Mrazović po Bosni i Hercegovini tražeći motive i spremajući svoju slikarsku mapu. Pored toga tešio se da u Beču ima dosta „valjanih slikara koji su u stanju da po fotografiji ili sasvim slaboj skici izrade dobre slike“.

[5] Odnosi se na već pomenutog slikara Pavla – Paju Jovanovića.

[6] Nikola Mašić (1852-1920) slikar pejzaža i žanr-scena, veoma cenjen kao slikar malih formata. 1894. godina bio je upravnik Štrosmajerove galerije.

[7] Celestin Medović (1857-1920) učenik nazarenaca, školovao se u Italiji, kasnije u Minhenu. Kao sveštenik obrađivao je religiozne teme a bavio se i istorijskim slikarstvom.

[8] Dimitrije Marković (1853-1919) svojevremeno vrlo cenjen slikar akademski slikanih portreta. Osim toga bavio se istorijskim i religioznim temama.
Branka Balen, *Osječko slikarstvo 1900-1916,* Katalog izložbe, 1972.



V. Leo Arnt, *Seljak iz Rače* (Bilder-mappe des Sarajevoer Maler-club, Umjetnička galerija u Sarajevu)

Prilikom svoga puta u Sofiju, Herman se sreo sa čuvenim poljskim slikarom Tadeušom Ajdukjevićem[9], koji je u Sofiji radio zvanične portrete, i Janom Mrkvičkom[10], Čehom koji je živeo u Bugarskoj i koga

[9] Tadeuš Ajdukjević (Tadeusz Ajdukievicz, 1852-1916) slikar, naročito poznat kao slikar istorijskih motiva i portretista evropskih vladara.
ELU 1, 24.

[10] Jan Vaclav Mrkvička (Jan Vaclav Mrkvička 1856-1938). Studirao u Pragu i Minhenu. Od 1881-1921. živeo u Bugarskoj, gde je u Sofiji osnovao crtačku školu iz koje se kasnije razvila Visoka škola za likovne umetnosti. Osnivač je bugarskog žanr slikrstva sa motivima iz narodnog života.
ELU 3, 503.

Herman nije cenio kao slikara, ali kako su mu „likovi životni" i njega je prihvatio kao budućeg saradnika svoga lista. U Beogradu je našao Vladislava Titelbaha, za koga kaže da nije slikar nego „ ornamentalista", pa ga je kao takvog pozvao na saradnju.

Te, 1894. godine, kad je Herman skupljao saradnike za *Nadu*, kroz Bosnu je već šetalo, sa beležnicom u ruci, nekoliko slikara, spremajući svoje prve priloge za Hermanov časopis. Među njima je bio i Valter Leo Arnt, (brat Evalda Arnta-Čeplina), koga Herman hvali kao vrlo dragocenu snagu, koja uživa dobar glas u berlinskim umetničkim krugovima[11]. Leo Arnt je zaista bio izvrstan grafičar, bakropisac živog poteza i vrlo jasne i čiste tehničke doteranosti. Kao i njegov mlađi brat Evald, bio je vrlo vredan i za vreme svoga boravka u Sarajevu (povremeno sve do 1903. godine) pojavljuje se kao ilustrator skoro u svim službenim izdanjima o Bosni i Hercegovini[12]. 1898. godine

[11] Izveštaj Zemaljske vlade zajedničkom ministru finansija, 7. januara 1895, Građa, str. 123-138.
Valter Leo Arnt (Walter Leo Arndt), nemački slikar i grafičar, rođen je u Ojlenburgu 1857. Strudirao je na akademiji u Lajpzigu, Berlinu i Karlsrue-u. Putovao je naročito po Balkanu. Od 1895-1903. živeo je povremeno u Sarajevu kao stalni saradnik *Nade*. Kao ilustrator *Nade* potpisivao se L. Lavić i L. Sokolović. Sarađivao je u nemačkim umetničkim časopisima.
U Sarajevu je, osim portreta Ivane Kobilce izradio u bakrorezu portret fra Grge Martića, sig. i dat. Lavić, NOV. 97.
Podaci: dr Smiljka Šinik, kustos Umjetničke galerije u Sarajevu (privatne beleške). Zahvaljujem joj.
Boris Čović, *Nada, Književno – historijska monografija,* Sarajevo 1978, str. 235 (u daljem tekstu: *Nada*).
Müller V, *Nachträge und Berichtungen*, str. 8.

[12] Zvaničnim krugovima je bilo veoma stalo da se što više i što pohvalnije piše o lepotama i kulturnom razvitku pokrajine, pa su podsticili i sa pažnjom pratili svaku novu knjigu koja bi govorila o njoj. Nemački novinar Hajnrih Rener, koji je još 1875. godine došao kao dopisnik za vreme bosansko-hrecegovačkog ustanka, drugi put 1876-77. za vreme srpsko-turskog rata i 1878. sa okupacionim trupama i ostao godinu i po dana (*Nada* 1896, str. 218) proputovao je ponovo Bosnu i Hercegovinu 1894-95. godine i 1896. u Berlinu izdao knjigu pod naslovom *Durch Bosnien und die Hercegovina kreutz und quer, Wanderungen von Heinrich Renner, mit 35 Vollbildern, 253 Abbildungen in Texte von W.Z. Arndt, E. Arndt Čeplin u. A. Sowie noch fotographischen Aufnahmen und einer Ueberrichtskarte, Berlin 1896. Geographische Verlagshandlung Dietrich Reinner* (Ernst Vohsen). Ovu knjigu su uglavnom ilustrovali braća Arndt i Ludvig Kuba, crtajući ili slikajući tipove, žanr-scene, naročito Čeplinove virtuozne konjske trke, posuđe i novac. Autor knjige opraštajući se od „ove lepe zemlje" veli „i mnogim kolonijalnim političarima Evrope može se preporučiti ovakva poseta. U Bosni se vodi praktična kolonijalna politika i sve što je urađeno služi na čast vodećim ljudima u Austro-Ugarskoj. Nekad zaostala, danas se bosanska posestrima pridružuje evropskim zemljama kao dostojna drugarica" (str. 480-481. Prema Lj.M). Knjiga je prodata u 500 primeraka i već iduće godine doživela drugo, prošireno izdanje, *„zweite in Wort und Bild ergänzte und vermehrte Auflage, Berlin 1897"*. Knjiga je imala 5 tabaka i 60 ilustracija više. Dodato je poglavlje o Novopazarskom sandžaku i Bosanskoj krajini i novoizrađena karta Bosne i Hercegovine. (*Nada* 1897, 399).

V. Leo Arnt, *Studija glave* (Bilder-mappe des Sarajevoer Maler-club, Umjetnička galerija u Sarajevu)

braća Arnt su izdala i svoje vizuelne utiske pod nazivom „Putne slike iz Bosne i Hercegovine“[13].

Iste godine, tragajući za svojim istorijskim poreklom, slikao je stare bosanske gradove i ruski knez Aleksandar Dabiša[14]; Bečlika

[13] Arndt Leo W. und Arndt – Čeplin Ewald, *Reisebilder aus Bosnien und der Hercegovina 1898.*

[14] Aleksandar Dabiša, ruski slikar. Studirao u Petrogradu. 1893-95. putovao po Bosni i Hercegovini i slikao predele vezane za bosansku istoriju, jer je verovao da je potomak bosankog kralja Stjepana Dabiše. Umro u Petrogradu 1899. godine. Jedan njegov zaostali rad reprodukovan je u *Nadi* 1900.

Ludvig Kuba, *Bentbaša*, (Muzej grada Sarajeva)

Ana Linker[15] svoje viđenje Sarajeva, a Ilidže Leo Anderele iz Lekenika kod Siska, sa kojim će saradnja biti veoma kratka, verovatno zbog Hermanove upornosti da slikare pretvori u poslušne izvršioce svojih vanumetničkih namera[16].

[15] Ana Linker (Anna Lynker) austrijska slikarka rođena je u Beču 1834. godine. Studirala je u Karlsrueu i Diseldorfu. Putovala je u Carigrad, Malu Aziju i Egipat, kroz Hrvatsku, Dalmaciju, Crnu Goru i Bosnu.
Müller III,65.
U Sarajevu je boravila 1894. godine i sarađivala prvih godina u *Nadi*.

[16] V. Leo Anderle, hrvatski slikar s kraja XIX veka. Poznat kao ilustrator izdanja, između ostalih Mažuranićevog speva *Smrt Smail-age Čengića*, Kačićevog *Razgovora ugodnog naroda slovinskog* i dr.
Nada 1895, 173.
Njemu je Kosta Herman 15. II 1895. godine uputio pismo sa ovakvom molbom: „Na slikama: Vrelo, hotel Hungarija, hotel Bosna i Austrija, vi ste nam pokazali samo francuski odjevene „Švabe". No kako je potrebno da se i tamo vide u šetnji i djeca ove pokrajine, molim vas, da izvolite i to ucrtati i nekoliko Bošnjaka i Bošnjakinja. Da bi vam posao bio olakšan prilažem ovde i nekoliko tipova nošnje muške i ženske.
Na vrelu (Bosne) mogli biste između Švaba umetnuti nekoje muške i ženske osobe u nacionalnoj nošnji, možda bi dobro bilo pokazati i jednog Turčina (onog što za ruku vodi dijete) u razgovoru sa jahačicom. Na isti način izvolite tri ili četiri domaća čovjeka i žene postaviti u konverzirajućem ili šetajućem položaju".
B. Ćorić, *Nada* . . , str. 761, notica 127.

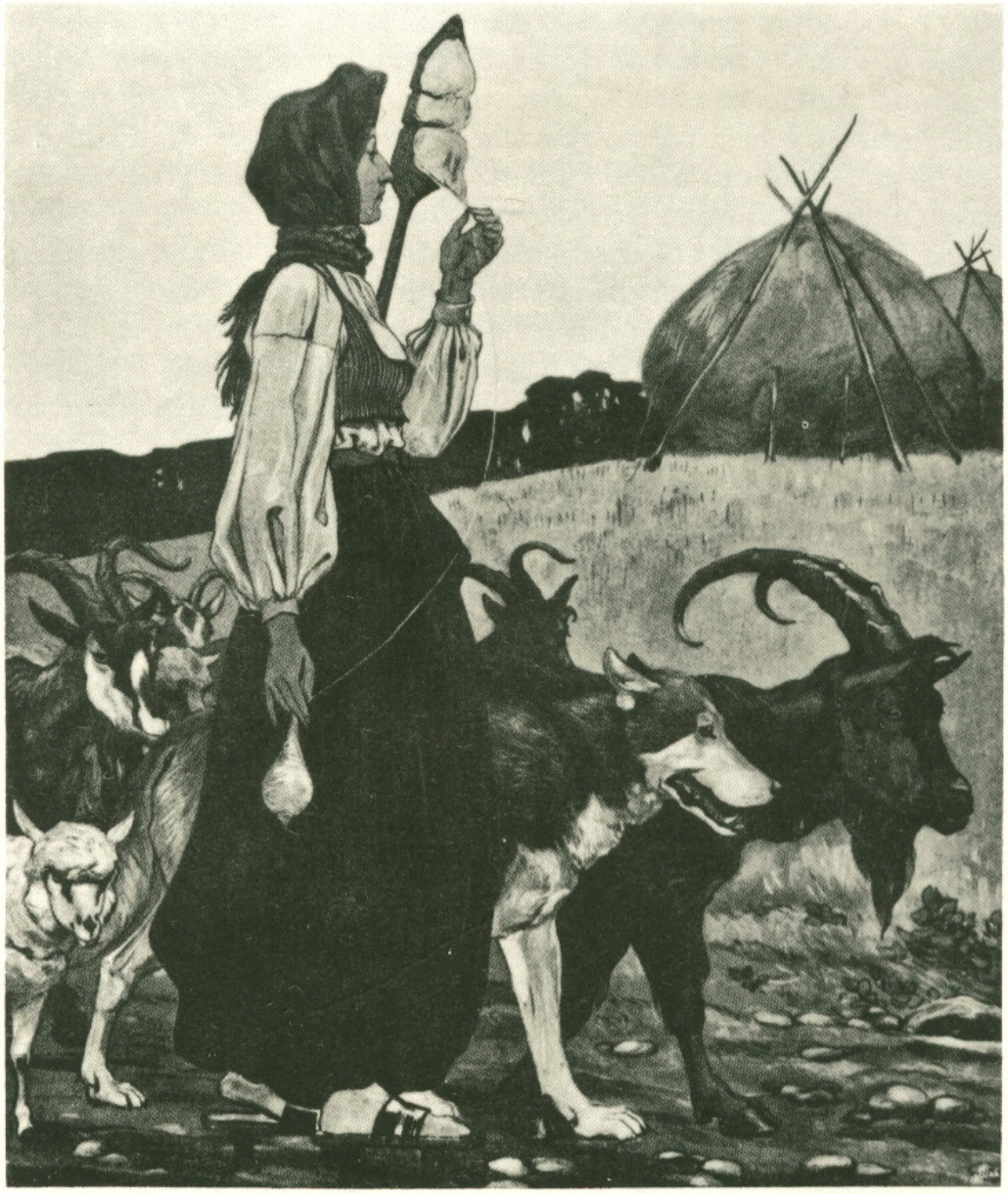
Te godine je jedan slikar završavao svoj boravak u Bosni i Hercegovini a počinjao svoju saradnju u *Nadi*. Bio je to Ludvig Kuba[17], češki slikar i melograf, koji je po Bosni i Hercegovini skupljao svoj melografski materijal i usputno slikao. Kuba je putovao mnogo, naročito po slovenskim zemljama, pa je slike sa tih putovanja izlagao po Evropi i postao jedan od poznatijih slikara. *Nada* je puna njegovih pejzaža, veduta, tipova i žanr-scena iz Srbije, Zagorja, Slovenije, Dalmacije, Crne Gore i Bosne i Hercegovine, rađenih najčešće u akvarelu, okupanih suncem i svetlošću.

Svi ovi slikari su obećali svoju saradnju Hermanu, ali svi nisu poslali radove na vreme, pa je to bio jedan od razloga što prvi broj *Nade* nije izašao 1. oktobra 1894, kao što je bilo predviđeno nego tek 1. januara 1895. godine[18].

Prvi broj *Nade*, čije je ime Kosta Herman izabrao i zato što se dalo „lepo ilustrovati", pojavio se sa romantično-folklornim zaglavljem: guslar u narodnoj nošnji, bosanske šume i hercegovački krš, narodni ornament, polumesec i „bosanski" grb, sve pod signaturom Evalda Arnta-Čeplina, koji nije bio zadovoljan teničkom izradom li-

[17] Ludvig Kuba (Ludvig Kuba) češki slikar i melograf, rođen je 1863. godine u Pođebradima. Muziku je učio u Orguljarskoj školi u Pragu i Učiteljsku školu u Kutnoj Gori a slikarstvo na Akademiji u Pragu, Parizu i Minhenu. Umro je 1956. godine kao zaslužni umetnik Čehoslovačke socijalističke republike.
U Bosnu je došao 1892. godine i u svojoj knjizi *Certi za slovanskom pisni 1885-1929* u poglavlju „Bosna i Hercegovina" ovako opisuje svoj dolazak u ovu zemlju, (u koju se ranije nije usudio doći, jer je mislio da neće dobiti vizu, zboga toga što je ranije boravio u Rusiji i Crnoj Gori): Na putu između Dubrovnika i Metkovića upoznao se sa nekim bračnim parom, svojim zemljacima, koji su živeli u Sarajevu i oni ga tako ubede da nema razloga za strahovanje, da je on odmah krenuo sa njima u Sarajevo. Trećeg dana po dolasku njega je primio Kosta Herman, koji je na prvi pogled ostavio izvanredan utisak lepog, uljudnog i iskrenog čoveka. Odmah mu je dao dozvolu za rad na prikupljanju melografskog materijala, preporuku da mu se izađe u svakom pogledu ususret i putne troškove uz obavezu da svoje radove objavljuje u *Glasniku Zemaljskog muzeja*. Kuba je završio svoj rad 1894. godine a njegove *Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine* izlazili su u *Glasniku* od 1906-1909. godine.
Kubina saradnja u *Nadi* trajala je od 1894-1903. godine i za to vreme Kuba je izmenio 34 pisma sa Kostom Hermanom. Iz ovih, u početku prijateljskih pisama, vidi se kako je prvobitni utisak koji je Herman ostavio na Kubu počeo da bledi i među njima dolazi do nesuglasica, naročito povodom rukopisa „Slikar u Bosni" koji se „misteriozno" izgubio i taj slučaj Kuba naziva „aferom".
Hamid Dizdar, *Češki melograf i slikar Ludvig Kuba i njegov rad u Bosni*, Glasnik Arhiva i Društva arhivskih radnika Bosne i Hercegovine, IV i V, 1964-5, str. 229-239.

[18] Izveštaj Zemaljske vlade zajedničkom ministru finansija o pripremama za pokretanje ilustrovanog časopisa *Nade* 13. novembra 1894. godine.
Građa, str. 116.



Maksimilijan Libenvajn, *Seljančica iz okoline Sarajeva*
(Biļder-mappe des Sarajevoer Maler-club, Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine)

sta a, izgleda, ni zaglavljem, jer će ono 1898. godine biti zamenjeno modernijom i mirnijom formom. U ovom broju su se pojavili svi slikari koje je Herman angažovao 1894. godine, osim Tadeuša Ajdukjevića, koji se javio samo 1896. i 1897. godine, ali ga je uspešno zamenio njegov brat Žigmunt, koji će dugo sarađivati u *Nadi*[19].

[19] *Nada* 1900, str. 180-181.

Prva godina izlaženja *Nade* značajna je i po tome što je te godine došao u Bosnu češki slikar Karl Libšer[20], koji je održao i prvu samostalnu izložbu u Sarajevu, izlažući slike sa motivima iz Češke, od kojih je jedna te godine reprodukovana u *Nadi*. Libšer je, verovatno, došao da za Milenijsku izložbu u Pešti, koja se održavala 1896. godine, izradi motive iz Bosne i Hercegovine. Ove slike, 24 pejzaža iz okoline Rame, Neretve, Mostara i Sarajeva, izložio je u Pragu samo dva dana, pre nego što će ih poslati na izložbu u Budimpeštu[21]. O ovoj izložbi u Pragu pisao je praški *Svetozar* pa je ta vest došla do književnika Josipa Milakovića, koji je u *Nadi* napisao oduševljeni članak o Libšeru, hvaleći njegovu „svježu i glatku" fakturu „rafineriju i tehničku rutinu" i zahvaljujući mu što će njegov kist verno prikazati stranom umetničkom svetu lepotu naših krajeva[22]. Libšer je i 1896. godine slikao u Bosni jer je jedna njegova slika sa tim datumom reprodukovana u *Nadi* 1897. godine.

1895. godine[23] došao je u naše krajeve i Franc Ruben[24], poznati austrijski slikar i sin čuvenog Kristofa Kristijana Rubena, direktora Praške akademije. Ruben je kod nas izradio mnogo slika, među njima i dva reprezentativna platna[25] za dvoranu Zemaljske vlade: *Most na Ilidži*, veliki pejzaž sa planinom, rekom, starim mostom u zaleđu i velikom muškom figurom u narodnom odelu, sa magaretom i starinskim kolima u prvom planu – sve široko, raspevano u folklorno-plenerističkom maniru i *Mostar*, vedutu sa osunčanom ulicom, džamijom, česmom, figurom u narodnoj nošnji, sa sivim Veležom i tornjevima crkve u pozadini. Radio je i folklorne tipove koji su se nekad nalazili u Herrenclub-u[26] a njegov pleneristički portret Davida Kamhija,

[20] Karl Libšer (Carl Liebscher) slikar (1851-1906) radio je pejzaže i ilustracije starih čeških gradova.
Müller VI, 179.

[21] Na ovoj Milenijskoj izložbi u Budimpešti izlagali su motive u Bosansko-Hercegovačkom paviljonu, osim Libšera, Franc Ruben (59 studija), Ludvig Kuba (24 akvarela), Ferdinand Velc (2 ulja), Leo Arnt (35 slika rađenih kredom, tušem i olovkom) Evald Arndt (11 ulja), Mihajlo Bruk iz Budimpešte (Motiv sa Bentbaše).
Bosna i Hercegovina na Milenijskoj izložbi u Budimpešti (posebno izdanje s.a.)

[22] *Nada* 1896, 9, 179.

[23] *Nada* 1895. 14, 275.

[24] Franc Ruben (Franc Leo Ruben) rođen je u Pragu 1842. godine. Đak je Bečke akademije i svoga oca K. K. Rubena. Studirao je u Italiji i dugo živeo u Veneciji, čije je akademije bio i član. Slikao je žanr-scene, pejzaže i istorijske motive. Radio je i akvarele.
Müller IV, 126.

[25] *Most na Ilidži*, ulje, platno, 130×200 sm, Sig. i dat. *F. Ruben 1896*, d.l. *Mostar* ulje, platno, 130×200 sm, sig. i dat.*F. Ruben 1897*. d.d.
Ove slike se danas nalaze u Predsjedništvu SR BiH.

[26] Podatak mi je usmeno dao Đoko Mazalić, rekavši da ga je našao u Arhivu Bosne i Hercegovine. Ovi portreti treba da se danas nalaze u Narodnom pozorištu u Sarajevu.

nalazi se danas u Muzeju Jevreja Bosne i Hercegovine u Sarajevu. U *Nadi* su njegovi motivi iz Sarajeva, Mostara i Gorice reprodukovani 1898. i 1899. godine.

1896. godine javio se u *Nadi*, sa motivima iz Hercegovine, Maks Libenvajn[27], koji je prethodne 1895. godine došao u Sarajevo. Libenvajn je bio snažan slikar, po svom kloazonističkom maniru najbliži modernoj umetnosti, pripadnik bečkog društva *Haagen* koje je otvaralo put Secesiji[28]. Njegov opori, samosvojni potez, sa izrazito podvučenim konturama, izdaleka se primećuje u *Nadi* i narušava onaj umilni akademski sklad njenih glavnih saradnika. Njemu je sličan samo duhoviti i pomalo cinični *Horst-Schulze* koji se od 1899. godine ponekad javljao u *Nadi* svojim motivima s mora, rađenim isto tako snažnom i podvučenom linijom.

Pošto su mu i deda i otac bili strasni lovci, Libenvajn je još u rodnoj kući stekao ljubav prema životinjama, pa je zato *Nadu* ispunio divljim i pitomim mačkama, volovima, psima a naročito konjima[29]. Radio je žanr, prebacivao se u romantične sfere „legende o sv. Đorđu" a voleo je i pejzaže svog omiljenog boravišta Burghauzena u Bavarskoj, koje mu je poslužilo i kao pozornica za neke scene iz istorije Hrvata[30].

Ivana Kobilca je došla u Sarajevo prvi put 1894. godine, kad joj je nadbiskup Štadler stavio u zadatak da izradi jedan deo dekoracije za crkvu sv. Ćirila i Metoda što je ona nevoljno prihvatila i dovršila tek 1900. godine, u koje je vreme već bila poznati građanin Sarajeva. Svoj osmogodišnji boravak u Sarajevu započela je 1897. godine, jer je tad na poziv sarajevskih Slovenaca došla da radi portret nadbiskupa Štadlera[31]. Tu je našla svog starog prijatelja Lea Arnta sa kojim je iste

[27] Maksimilijan Libenvajn (Maximilian Liebenwein) slikar i grafičar, rođen je 1869, u Beču čije je Akademije bio i đak. 1890. godine dobio je Figerovu nagradu. 1892. je pohađao tečaj istorijskog slikarstva kod profesora Trojcvalda u Beču. Trebalo je da se posveti crkvenom slikarstvu, ali je napustio akademiju. 1895. godine otišao je u Minhen sa prof. H. Cigelom. 1897. je završio studije ali je ostao u minhenskoj slikarskoj koloniji. Živeo je dugo u Burghauzenu i Salcburgu.
Nada 1900, 3, 44.
Eduard Haas, Maximilian Liebenwein, *Die christliche Kunst*, 1926, 225-233. Nekrolog sa opširnom autobiografijom, iz koga se vidi da je umro 1926. u Minhenu. U ovoj opširnoj autobiografiji Libenvajn nigde ne pominje svoj boravak u Sarajevu ni saradnju u *Nadi*.

[28] Hans Ankwisz von Kleehoven, *Der Anfang der Wiener Secession*, Alte und moderne Kunst, 1960, 6/7, str. 6-10.

[29] Redakcija „Nade" piše mu 1901, godine i moli da izradi po poslatoj fotografiji sliku sa motivom krda konja: „Važno je da bude što više konja, naročito u pozadini". B. Ćorić, Nada, str. 761.

[30] „Nada" 1899, 372-377.

[31] Polonca Vrhunc, Življenje in delo Ivane Kobilce, katalog izložbe Ivana Kobilca, Narodna galerija Ljubljana 1969, str. 22.

godine, jedini put u Bosni i Hercegovini, izlagala u jednoj odaji Etnografskog odeljenja Zemaljskog muzeja (u kome je imala i svoj atelje) svoje dve već poznate slike *Šoljicu kafe* i *Leto*. Veliko prijateljstvo sa Leom Arntom, koji je 1898. godine reprodukovao u *Nadi* jedan njen portret u crtežu (a ona slikala njegovu ženu Albinu), nastavilo se i u Berlinu posle njenog odlaska iz Sarajeva 1905. godine.

Osim Lea, Ivana je u Sarajevu našla i Evalda Arnta i Maksimilijana Libenvajna i sa njima drugovala, pravila izlete po okolini i slikala „folklorne motive"[32], ali ne samo njih. Osim monumentalnog slikarstva bavila se i pejzažom, žanrom i portretom i postala na izvestan način portretista sarajevskog „visokog" društva. Osim paradnih portreta nadbiskupa Štadlera i biskupa Štrosmajera[33], izradila je dva portreta Albine Arnt, violinistkinje Julije Busjegerove, raspevani lik Mehmed – bega Kapetanovića – Ljubušaka[34] i svoje učenice Rite Pasini, koja je 1900 – 1902. godine živela u Sarajevu i sarađivala u *Nadi*[35]. Od ovih slika ostao je kod nas samo portret Mehmed-bega Kapetanovića i nedovršeni portret Baltazara Baumgartla[36].

Kobilca je bila izraziti portretista i njene najbolje slike izrađene u Sarajevu jesu nenaručeni portreti u kojima je njeno plenerističko raspoloženje dolazilo skoro do impresionizma. Međutim, Ivana tu granicu nije mogla da preskoči, kao što ni u secesiji nije mogla da ode dalje od aranžmana i motiva svojih čuvenih ruža.

Realista u dnu duše, njen najveći domet je i u pejzažu slikanje u pleneru i u tom maniru je ostavila jednu nadahnutu sliku, *Sarajevo zimi*, koja je rađena kao deo izgubljne slike *Tri Muslimanke kraj*

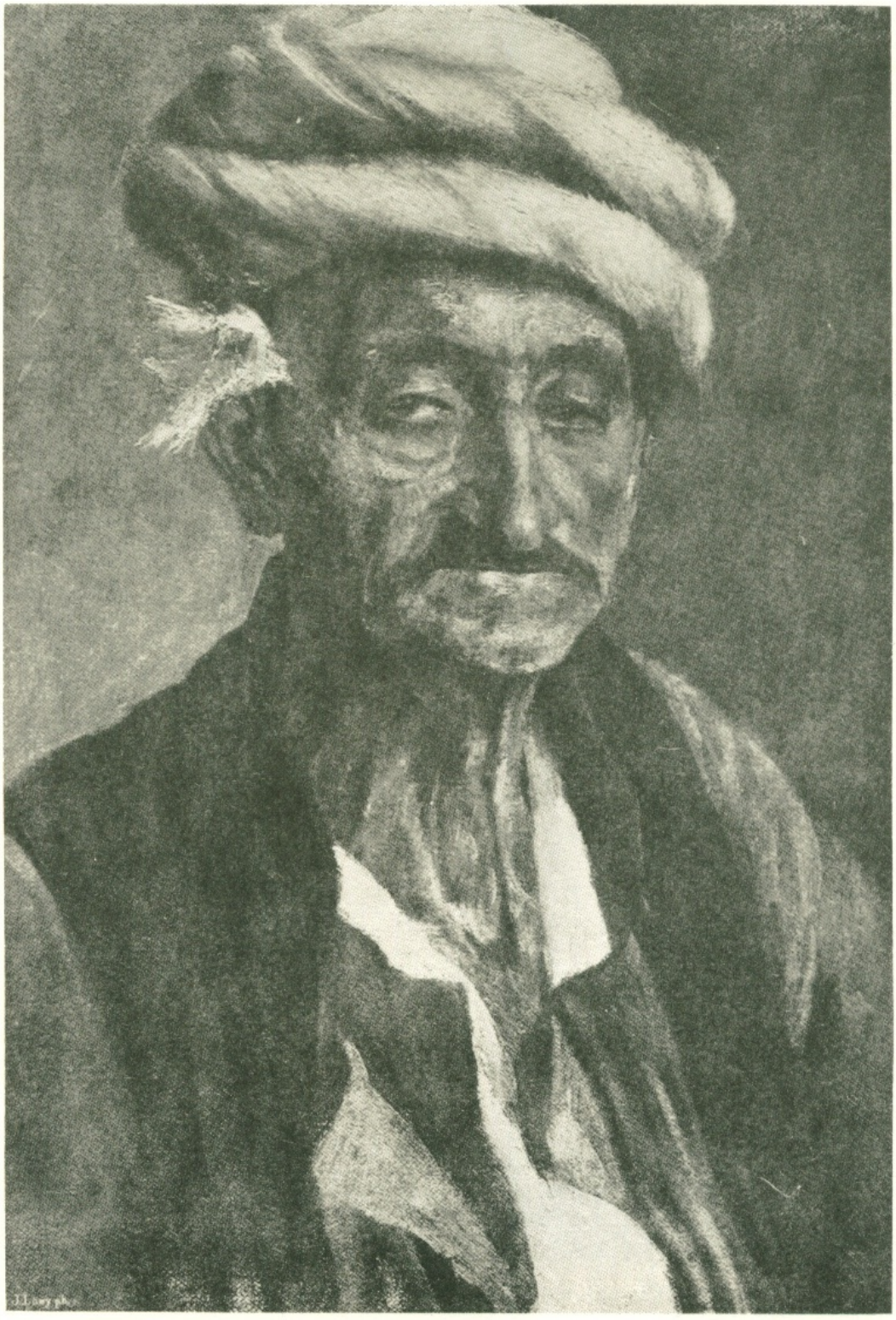
[32] Stanko Vurnik, Ivana Kobilca spomini (gornji Katalog, str. 59)

[33] O portretu nadbiskupa Štadlera: Ljubica Mladenović, *Portreti starih sarajevskih građana*, Prilozi za proučavanje istorije Sarajeva IV, Sarajevo 1974, str. 127.

[34] Op. cit. str. 128.

[35] Rita Pasini (Rita Passini) rođena je u Beču 1882. godine u poznatoj slikarskoj porodici. Njen deda Johan Pasini bio je poznati slikar i član Bečke akademije, njen stric Ludvig smatra se za jednog od najboljih akvarelista Evrope a i njen brat Paul bio je slikar. Ritin otac je bio visoki železnički činovnik i ona je (verovatno iz porodičnih razloga) provela dve godine u Sarajevu, gde je bila učenica Ivane Kobilce. Kasnije je strudirala u Minhenu, Berlinu i Parizu, ali se opredelila za primenjenu umetnost. Postala je poznata keramičarka. Povodom njene izložbe u Gracu 1969. godine (Rita je tad još bila živa) izašao je katalog: Rita Passini, *Keramik und Malerei*, sa predgovorom Gertrud Smola. U ovom katalogu su reprodukovana i dva njena rana crteža iz Sarajeva. Jedan predstavlja morsko pristanište signirano i datirano: Gravosa *1900. Sarajevo, R. Passini d.d.* a na levoj strani: *18 Jahre alt.* Drugi je takođe crtež perom – *Skupljanje sena*, signiran i datiran: *1900. Heuernte, Rita Passini d.d.* Treći crtež rađen olovkom nalazi se, kao i ova dva, u posedu same slikarke, *Seljački mlin*, signiran i datiran *Jajce 19. V 1901. soll mit Wasser sein*, ali nije reprodukovan u Katalogu. U *Nadi* se Rita Passini pojavljuje 1902. godine sa reprodukcijom *Musliman u Sarajevu.*

[36] U Muzeju grada Sarajeva i u Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine u Sarajevu.



Ivana Kobilca, *Studija glave* (Bilder-mappe des Sarajevoer Maler-club, Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine)

Ivana Kobilca, *Guščarica* (Bilder-mappe des Sarajevoer Maler-club,
Umjetnička galerija BiH, Sarajevo)

prozora na kojoj su se kroz prozorska stakla videli sarajevski krovovi i minareta pod snegom, obasjani suncem[37].

U ukupnom opusu Ivane Kobilce, sarajevski period izgleda najsunčaniji, pa ipak dobri poznavaoci njenog slikarstva kažu da ju je njen boravak u Sarajevu „otrgao od živih umetničkih tokova, jer se bavila konvencionalnim ilustracijama ili umetnički malo vrednim narudžbinama, koje joj nisu donele ni poseban uspeh a još manje umetničko zadovljstvo"[38].

Dolaskom Ivane Kobilce upotpunila se četvorka (braća Arnt, Libenvajn i Kobilca) koja je postala udarna slikarska snaga *Nade* i koja će do poslednjeg broja ispunjavati najveći deo njenog ilustrativnog prostora. U isto vreme, kako sama Kobilca kaže, stvoreni su uslovi za formiranje „Sarajevskog slikarskog kluba" (*Sarajevoer Malerclub*) čiji su jedini čalanovi oni i bili. Sedište ovog kluba, koji je osnovan 1900. godine[39], bilo je u novopodignutom društvenom domu (1898), u njegovom Gospodskom klubu (*Heerenclub*), u kome su se okupljali visoki vladini činovnici i inteligencija nemačkog govornog jezika[40].

„Sarajevski slikarski klub" bio je u stvari, deo propagandnog aparata Koste Hermana i, kao takvom, nije mu bilo teško da već marta 1901. godine izda u Beču mapu, na nemačkom jeziku, u velikom formatu, sa secesionističkim motivima na koricama i prvoj strani i 24 reprodukcije njenih članova u nešto slobodnijem slikarskom izrazu zahvaljujući prisustvu Maksa Libenvajna[41]. Iste godine je izašla i davno očekivana V sveska raskošne enciklopedije *Oesterreichisch-Ungarische Monarchie in Wort und Bild,* posvećena Bosni i Hercegovini u kojoj su učestvovali svi članovi kluba a Ivana Kobilca i Evald Arnt dobili su odlikovanje „Previšnje svojeručno pismo Njegovog C. i K. Apostolskog veličanstva" datirano 10. februara 1902. godine[42].

Početkom 1899. godine Leo Arnt je u „Društvu berlinskih umetnika" izlagao svoje motive iz Bosne i Hercegovine, objavljene u *Nadi* i naišao na dopadanje berlinske publike. Ovaj uspeh je podstakao

[37] Polonca Vrhunc, kataloški deo izložbe Ivana Kobilca, izd. Narodna galerija Ljubljana 1979, br. 72, str. 195.

[38] Ljerka Menaše, Luc Menaše, *Slikarkino delo v njenem času in okolju in danes*, Katalog izložbe Ivana Kobilca . . . , str. 79.

[39] *Nada* 1900, 3, 44.

[40] Ilija Kecmanović navodi u članku „O jednoj neobičnoj činovničkoj karijeri u Sarajevu od 1878-1919 (Prilozi . . ., I, 1963, str. 187) da je zbog nemačkog duha koji je vladao u Herrenclubu postojala namera da se osnuje i „Hrvatski klub" na čije bi čelo došao Kosta Herman, ali je on to odbio navodeći da kao visoki vladin funkcioner ne bi smeo da preuzme nikakve „nacionalne funkcije".

[41] *Bildermappe des Sarajevoer Malerclubs, Skizzen aus Bosnien und Hercegovina von W. Leo Arndt. Max. Liebenwein, I. Kobilca und Ewald Arndt. Herausgegeben von Ewald Arndt Verlag von J. Löwy Hof-Kunst Anstalt Wien 1901.*

[42] Polonca Vrhunc, *Življenje in delo Ivane Kobilce* . . . , str. 29.

Maksa Libenvajna i Ivanu Kobilcu da predlože Kosti Hermanu ugovor po kome bi originale slika i crteža objavljenih u *Nadi* skupljali i svake godine izlagali u umetničkim centrima Nemačke i Austro-Ugarske. Herman je ovu ponudu rado prihvatio jer je shvatio da bi to bilo još jedno sredstvo propagande vladinih uspeha u Bosni i Hercegovini. Odmah je sklopio ugovor sa slikarima i transportnim preduzećem koje se obavezalo da, za 500 guldena, godišnje oprema i transportuje deset putujućih izložbi[43].

Tako su krenule „Sarajlije" da po Evropi (Drezdenu, Berlinu, Budimpešti)[44] prikazuju „slikarske draži" Bosne i Hercegovine i propagiraju „blagodeti" koje im je donela Austro-Ugarska monarhija.

Osim slikarskih lepota kojih je u Bosni i Hercegovini bilo u izobilju, strane slikare, koji su u to vreme vrveli kroz ove predele, privlačili su i obilati honorari i druge ugodnosti kojim ih je bosanskohercegovačka vlada obasipala. Zato se tad u *Nadi*, u luksuznom izdanju *Bosnien und Herzegovina in Wort und Bild*[45] mogu kao ilustratori naći i poznata imena, kao što je francuski karikaturista Mars (Maurice Bonvoisin) i slikari Hugo Šarlmon, Jaro Kadima, Julijus Turi i Rudolf Otenfeld. Dva tada vrlo cenjena slikara radila su za bosanskohercegovački paviljon na Svetskoj izložbi u Parizu: Alfons Muha[46] čuveni majstor secesionističkog plakata, koji je izradio veliki dekorativni pano sa 26 slika i Adolf Kaufman[47], poznati pejzažista, koji je izradio veliku dioramu Sarajeva[48].

[43] Predlog Zemaljske vlade Zajedničkom ministru finansija da se originalne slike i crteži, objavljeni u časopisu *Nada* izlažu na umetničkim izložbama, Građa, str. 149-150.

[44] Smilja Šinik, *Prve slikarske izložbe*, Pregled, juni 1959, str. 494.

[45] *Verlagsanstalt „Palas" Wien s.a.*

[46] Alfons Muha (Alfons Maria Mucha) rođen je u Ivančicama (Moravska) 1860, umro u Pragu 1939. Studirao na Akademiji u Pragu i Minhenu. Od 1890. godine živeo u Parizu, učio na Akademiji Žilien i kod K.P. Lorana. Jedan je od glavnih predstavnika „Stila 1900". Slavu je stekao svojim plakatima, u živim i efektnim bojama.
ELU 3, 506.
Nada 1901, 3.

[47] Adolf Kaufman (Adolf Kaufmann), pejzažista i slikar marina, rođen je 1848. u Tropavi (po nekim drugim izvorima u Beču 1858), samouk. Upotpunio je studije u Parizu, gde je živeo povremeno, kao i u Berlinu, Diseldorfu i Minhenu. Umro je u Beču 1916. godine. Na njega je uticao francuski „intimni pejzaž" i Barbizonci. Slike mu se nalaze u mnogim muzejima i na evropskim dvorovima.
E. Kovaček, *Herbstausstellung 1975, Galerie Josefstadt Wien*, Kataloška numera 14.
Na ovoj izložbi koja je obuhvatala slikarstvo XIX veka bila je izložena slika *Markt in Sarajevo*, ulje, platno, 89 x 85 sm. sig. i dat. *A. Kaufmann 1897*, koja predstavlja Staru čaršiju u Sarajevu sa sebiljem, ali u vrlo nerealnoj perspektivi u odnosu na Begovu džamiju i Sahat-kulu. Slika je bila ponuđena Muzeju grada Sarajeva, ali je Muzej nije otkupio.

[48] *La Bosnie – Herzegovine á l' exposition de Paris*, Vienne 1910., Adolph Holzhausen, str. 119-120.

Naši, jugoslovenski, slikari sarađivali su relativno malo i povremeno. Među prvima je bio Paja Jovanović, ali je njegova saradnja bila kratkog veka, verovatno zato što srpski slikari, kao i književnici, nisu prihvatali saradnju u *Nadi*, zatim Oton Iveković, Celestim Medović, Klement Crnčić, Menegelo Dinčić, Emanuel Vidović, Vlaho Bukovac, Ferdo Vesel, što svedoči da se ni ostali naši slikari nisu otimali da uđu u *Nadu*, niti je *Nadi* bilo stalo da okupi veći broj jugoslovenskih imena. Ona je više volela motive nego slikare.

Napori koje je austro-ugarska uprava u Bosni i Hercegovini činila da provede ideju o jednonacionalnom biću „bosanskog" naroda a sa njom i Kosta Herman u *Nadi* – bili su uzaludni. Kalajeva politika doživela je slom. Njegovom smrću, 1903. godine, ugasila se i *Nada* koja je, zbog malog tiraža, još 1. januara 1902. godine, ukinula ćirilično izdanje i smanjila broj umetničkih priloga. I isto onako pedantno kao što je pre devet godina obrazlagao potrebu da se *Nada* pokrene, Kosta Herman je i sad precizno navodio razloge za njeno obustavljanje, uglavnom „zbog velikih novčanih žrtava koje Bos. herc. Zemaljska vlada podnosi od 1. januara 1895. godine"[49].

Sav inventar *Nade* (klišei, fotografije, crteži, foto i slikarski pribor) predat je Zemaljskom muzeju, sa preporukom da se klišei mogu prodavati slovenskim listovima i časopisima i na taj način „širiti znanje o Bosni i Hercegovini"[50].

Nada već svojim spoljnim izgledom nije odražavala mogućnosti celikupnog bosanskohercegovačkog društva, već samo jednog njegovog povlašćenog sloja. Kao režimski list sa bogatom subvencijom ona je sebi mogla da dozvoli takve materijalne izdatke, kakve ostali nacionalni listovi, izdržavani samo od priloga i pretplate, nisu mogli ni zamisliti. Njenom uglađenom spoljnjem izgledu odgovarala je i njena unutrašnja sadržina: bogate ilustracije prikazivale su idilične pejzaže i lepe devojke i mladiće u kitnjastim narodnim nošnjama, gradske ulice sa modernim kućama i stilskim zdanjima, elegantne dame i otmene oficire na trkama sa rasnim konjima, aristokratske lovove sa sokolima, sve u uglađenom akademskom stilu ili bleštavom plenerističkom maniru, koji je dočaravao srećnu Bosnu suncem obasjanu, prekrasnu sliku društva bez naličja.

[49] „Predlog za obustavljanje daljeg izlaženja ilustrovanog književnog časopisa *Nade* krajem decembra 1903", Građa . . ., str. 161-166.

[50] *Nadina* slikarska zaostavština poslužila je kao početna zbirka prlikom osnivanja Galerije slika pri Zemaljskom muzeju koja je otvorena 28. decembra 1930. godine. Posle oslobođenja iz nje je izrasla Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine u Sarajevu.

Ovo deskriptivno, politički manipulisano slikarstvo nije moglo da ima uticaja na širi sloj tadašnjeg društva, koje se još zanosilo nacionalnom romantikom i kome je bila važnija sadržina od umetničkog dometa slike, a nije odgovaralo ni njegovim osećanjima jer nije bilo deo njegove stvarnosti. Međutim, iako prodor ovog slikarstva u dubinu društva nije bio veliki, zajedno sa kulturnim uticajem *Nade* stvarala se određena umetnička klima koja je utirala put razvoju umetnosti.

Nada kao kulturni fenomen značajna je pojava ne samo u bosanskohercegovačkom, nego i u širem, jugoslovenskom prostoru krajem veka. Zahvaljujući naporima njenog urednika Silvija Strahimira Kranjčevića i njegovoj cenjenoj ličnosti, *Nada* je uspela da okupi najbolja pera tadanje književnosti i u tom domenu, za koji je Kosta Herman verovatno smatrao da je bezopasan, a u kome se Kranjčević samostalnije kretao, stvorio se jedan intelektualni krug čija je atmosfera bila pogodna za razvoj umetničke reči, naročito književne, i u kojoj je mogla da se uspostavi nova disciplina u likovnoj oblasti: esejistika i likovna kritika.

Veliki raskorak koji se primećuje u *Nadi* između ilustrativnog materijala i pisane reči o umetnosti, raskorak je u vrednosti slikara koji su se nalazili na marginama savremenog slikarstva i pisaca koji su dobro poznavali tokove evropske umetnosti, a neki i učestvovali u njima.

Ovu aktuelnu likovnu kritiku pisali su književnici izvrsno informisani i okrenuti naprednim pokretima u slikarstvu, iako je poneke još morila briga da se nova umetnost suviše ne otuđi od sopstvenog naroda. Zahvaljujući Kranjčevićevom entuzijastičkom zalaganju, kritičari su stizali da o događajima pišu u momentu kad su se oni i zbivali. Tako je Marko Car pisao o Prvom venecijanskom bijenalu iste 1895. godine, Dalmatinac Jakov Čuka (Jakša Čedomil)[51] jedan od najpoznatijih hrvatskih kritičara toga doba, pisao je 1897. godine o Drugom bijenalu, iznoseći čitavu istoriju impresionizma i pominjući njegove osnovne nosioce; dr. Dušan Plavšić[52] već 1898. godine u člancima „Novi Beč" pozdravio je secesiju objavljujući da će ta umetnost obuhvatiti ceo svet; Milan Marjanović 1900. godine opširno je pisao o slovenačkim impresionistima Groharu, Jami i Jakopiču. Josip Marković, oduševljen impresionizmom, govorio je o Pariskoj izložbi 1900, sa lica mesta, braneći Rodenovog Balzaka od njegovih francuskih kolega, a o istoj izložbi A.G. Matoš šalje iz Pariza, u svom sjajnom stilu, jedan misaoni esej. Vladimir Jelovšek, analitički i elegantno, pisao je o modernom plakatu kao demokratskoj umetnosti još 1901. godine,

[51] Miroslava Miljanović, *Kranjčevićevo saradništvo u redakciji sarajevske Nade u svjetlu prepiske sa Jakovom Čukom, Prilozi . . .*, II 1966, str. 289-297.

[52] Pod pseudonimom D. P. Nikolajev, *Nada*, knj. I, str. 827, fusnota 18.

kad se on stvarao i kad mnoge evropske zemlje nisu znale ko su njegovi protagonisti.

Kao kontrapunkt ovoj sjajnoj orkestraciji javljali su se i konzervativni glasovi Pavla Lagarića i dva neizlečiva romantičara, Dragutina Ilića i Laze Kostića, koji su lepo pisali, ali pogrešno gledali, što je samo doprinelo da se zvučni tonovi mnogobrojnijih i jačih bolje čuju.

Ako je slikarstvo u *Nadi* bilo sluškinja politike, likovna kritika je, u najvećem delu, bila slobodna, aktuelna i merodavna. Neki sudovi izrečeni u to vreme mogu se potpisati i danas a mnogi tekstovi, odnegovanog izraza i elegantno izrečenih misli, bude nostalgično sećanje na izgubljenu lepotu reči[53].

[53] U ovom tekstu se ne govori opširnije o likovnoj kritici u Bosni i Hercegovini, jer, po mišljenju autora, to treba da bude predmet posebne studije.

VIII

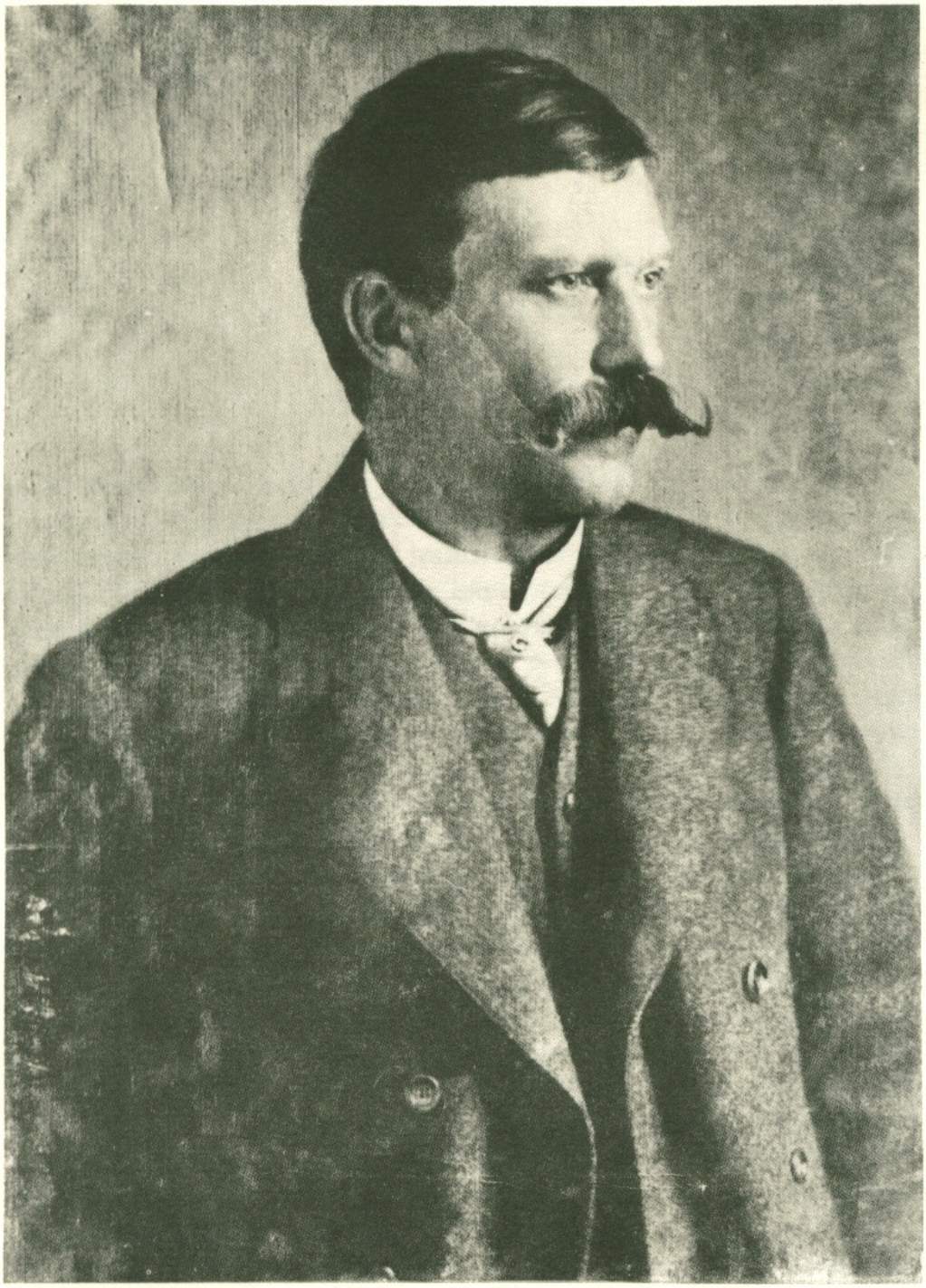
Razvoj srednjeg školstva (zanatskih, tehničkih, učiteljskih škola i gimnazija), osnivanje Zemaljskog muzeja u Sarajevu i administrativnih ustanova kojima su bili potrebni kvalifikovani crtači i profesori crtanja, dovelo je, pred kraj veka, do potrebe za akademski školovanim slikarima. Kako u to vreme još nije bila stasala ni prva generacija domaćih školovanih slikara, ova potreba je zadovoljavana dovođenjem kadrova sa strane. Mahom su to bili ljudi koji su Bosnu i Hercegovinu prihvatili kao svoju novu otadžbinu i nisu je napuštali ni posle raspada Austro-Ugarske monarhije; u njoj su proveli ceo vek i tako svojim životom i radom postali deo njene umetnosti.

Još 1884. godine došao je u Sarajevo slikar Ernst Germ. Germ je rođen u Veneciji 1858. godine, gimnaziju je učio u Beču a studije slikarstva završio na Bečkoj akademiji, kod profesora Gripenkerla. U Sarajevo je došao da radi kao tehničar u Građevinskom odseku, u kome je ostao do 1886. godine, kada je zbog porodičnih prilika dao ostavku na državnu službu i radio kao slobodan crtač i slikar sve do 1895. godine. Tada je postavljen, prvo kao honorarni a kasnije stalni crtač u Zemaljskom muzeju u kome je ostao sve do penzionisanja 1924. godine[1]. Umro je u Sarajevu 1930. godine[2].

Dr Ćiro Truhelka, koji mu je bio direktor, opisuje ga u jednom službenom aktu, kao veoma skromnog, vrednog i besprekornog službenika čijom su zaslugom crteži i ilustracije u *Glasniku* i *Wissenschaftliche Mitteilungen*-ima bili na vrlo velikoj visini.

Iako je Germ tako dugo radio u Sarajevu, izlagao i na izložbi umetnika Bosne i Hercegovine 1917. godine, njegova poznata slikarska zaostavština je vrlo mala. Nekoliko akvarela u Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine, jedan lavirani crtež u Muzeju grada Sarajeva i portret Ćire Truhelke u Zavodu za zaštitu spomenika kulture gra-

[1] Podaci iz personalnog lista Zemaljskog muzeja.
[2] Podatak iz Župnog ureda „Sv. Srce Isusovo", Sarajevo.



Ernst Germ, *Portret Ćire Truhelke* (Zavod za zaštitu i proučavanje istorijskih spomenika grada Sarajeva)

da Sarajeva, prikazuju ga kao dobrog crtača i slikara koji poznaje slikarski zanat, ali bez većeg zamaha i opterećenog sitnorealističkom analizom.

Jedan od ovih slikara koji su došli sa strane, nije stigao da uđe u bosanskohercegovačku umetnost jer ga je smrt pokosila na samom

Josif Falta, *Studija* (Galerija Matice srpske u Novom Sadu)

početku karijere. Bio je to Josif Falta, Vojvođanin, koji je došao u Sarajevo u jesen 1895. godine[3] i bio postavljen za profesora crtanja u Velikoj gimnaziji, a nekoliko meseci kasnije, februara 1896, umro je u Sarajevu od tuberkuloze.

Falta je rođen u Rumi 1862. godine, bio je vrlo siromašan i kroz celo vreme školovanja, prvo na Bečkom pravnom fakultetu, zatim na slikarskim akademijama u Beču (1892) i Minhenu, gde je diplomirao 1895, probijao se kao stipendista rumske opštine i Matice srpske u Novom Sadu. Od njegovih dela ostao je u Galeriji Matice srpske veliki broj crteža, najviše radova sa studija, koji, iako rađeni po školskim uzorima, privlače pažnju dobro savladanim crtačkim zanatom, a na-

[3] *Sarajevski list*, XVIII, 109, 13. IX 1895.

Ferdinand Velc, *Na odru* (Umjetnička galerija BiH)

činom modelovanja, naklonošću prema slikarskom izražavanju. Međutim, slikao je vrlo malo. Neveliki broj njegovih slika stavlja ga, prema njegovim biografima koji u njemu žale izgubljenu nadu srpskog slikarstva, u red predstavnika plenerizma i impresionizma s kraja XIX veka[4] U Sarajevu nije nađen nijedan njegov rad.

Iste godine kad i Falta, došao je u Sarajevo Ferdinand Velc, pozdravljen kao već poznati slikar. Rođen u Vinaricama (Slany – Češka) 1864. godine u porodici tesarskog majstora, Velc je u svom kraju završio osnovno i srednje obrazovanje a 1880. godine, uz pomoć jednog mecene, upisao se na Akademiju u Pragu. 1884. godine otišao je u Minhen gde je studirao kod profesora Gizisa i Lefca a poslednje dve godine bio je asistent prof. Lizen-Majera. Za vreme boravka u Minhenu, 1885. godine, odlikovan je bronzanom medaljom a 1886. i diplo-

[4] K. Ambrozić, *Prilozi biografijama naših slikara*, Zbornik Matice srpske 1954, 8, 156.
Mirjana Džepina, *Novosadske umetničke radionice XVIII i XIX veka*, Novi Sad 1971, str. 127-128. (sa pogrešno navedenom godinom dolaska u Sarajevo 1893).
Vera Ristić, *Srpsko slikarstvo krajem XIX veka*, Katalog izložbe, Opovo 1973, str. 21. (sa istom greškom kao gore)
Vanja Kraut, Crteži srpskih umetnika 19. veka (1800-1900), Katalog izložbe, Narodni muzej Beograd 1974, str. 40.

mom. 1889. godine vratio se u Slani, otvorio atelje i pretežno se bavio crkvenim slikarstvom. Te godine je izlagao u Berlinu sa *Kunstverein*-om, gde je bio primećen njegov portret vajara Vanderera, a iste godine dobio je i zlatnu medalju za studiju *Glava starca*. 1891. dobio je diplomu na izložbi u Pragu i, iste godine, izradio svoju čuvenu sliku *Smrt sv. Vaclava* koja se danas čuva u crkvi sv. Gabrijela u Pragu.

Izlagao je dosta u Nemačkoj, Češkoj i Austriji i putovao po Italiji i Zapadnoj Evropi.

U ovo vreme, osim slikarstva, bavio se mnogo studiranjem i proučavanjem narodnih nošnji, ljudi i običaja svoga kraja, Domažnica, a kao rezultat tih proučavanja ostalo je 12 studija nošnji, tipova, žanr-slika i studija narodne arhitekture.

Izgleda, da ga je ljubav prema izučavanju narodnog života dovela u Sarajevo, gde je trebalo da, kao saradnik Instituta za proučavanje Balkana, skuplja podatke o nošnjama i folkloru balkanskih zemalja. On je zaista mnogo putovao i dobro poznavao Bosnu i Hercegovinu, Crnu Goru, i Dalmaciju a boravio je i u Srbiji. Međutim, on je po dolasku u Sarajevo, umesto u Institut, dobio mesto profesora crtanja u Velikoj gimnaziji a radio je i u Učiteljskoj školi. Ipak nije napustio svoj omiljeni rad na istraživanju podataka o balkanskim zemljama pa je izradio bibliografiju Bosne i Hercegovine a za vreme I svetskog rata, kad je kao saradnik Instituta došao na Cetinje da sređuje čuveni arhiv, prikupio je podatke za bibliografiju Crne Gore. Umro je u Sarajevu 1920. godine.

Rad Ferdinanda Velca u Bosni i Hercegovini bio je mnogostran i plemenit. Nije bio samo slikar već i publicista i vredan radnik na polju turizma. Objavio je mnoge radove iz svoga rodnog kraja koji je često posećivao, a u češkim listovima i publikacijama pisao o Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori i Dalmaciji. Između ostalog 1900. godine poslao je svoja „Pisma iz Sarajeva" koja su objavljena u 12 praških i pokrajinskih listova, štampao je razne članke iz Crne Gore i Dalmacije u češkim i nemačkim publikacijama, 1912. godine objavio je u praškom *Narodnom listu* članak o „Slikarstvu i kiparstvu kod Muslimana". Kao turistički radnik pisao je o *Bjelašnici u Bosni* pa je 1899. godine izdao i jedan *Vodič kroz Sarajevo*.

Bavio se i likovnom kritikom i u *Nadi* pisao o češkim slikarima.

Iza sebe je ostavio i dva dnevnika puna uspomena na svoj život i prilike u kojima je živeo.

Izuzetna je Velcova uloga kao pedagoga i učitelja naših prvih slikara: Bijelića, Mijića, Švrakića i Mazalića, koji ga se sećaju sa ljubavlju i poštovanjem. Umeo je da u svojim učenicima otkrije talenat i da

Ferdinand Velc, *Berba* (Umjetnička galerija BiH)

ih usmerava prema pravim vrednostima slikarstva, napuštajući zastarele školske metode i savetujući ih da uče od prirode. Svoje đake je voleo i pomagao. Svome đaku Jovanu Bijeliću predskazao je veliku slikarsku budućnost i poklonio mu prve vodene boje. I tako je i bilo. Sva četiri njegova đaka postali su dobri slikari, neki i najbolji[5].

Kao slikar Ferdinand Velc je bio vrlo plodan. Bavio se religioznim slikarstvom, žanrom, pejzažom, aktom.

Poznato nam je da je po dolasku u Sarajevo radio za kneza Švarcenberga ikonu sv. Mateje Evangeliste i Madonu za kneza Kinskog, a

[5] Personalni list u Zemaljskom muzeju – Galerija slika.
Ein čehische Künstler, Bosnische Post, Sarajevo, XII, 65, 14. VIII 1895, 3.
Aus Künstlerkreisen, Bosnische Post, XIII, 154, 31. VII 1896, 3.
Đ. Mazalić, *Ferdinand Velc, povodom 15 godišnjice smrti, Jugoslovenski list,* 30. juni 1935.
Smail Tihić, *Bijelić u Sarajevu,* Prilozi.., II, 1966, 331-332.
F.J. Rež, *Ferdinand Velc, profesor kresleni malir a spisovatel, rodak vinaricky Pametnim list vidani k 35 vyroči založeni občanske besedy ve Vinaricih . .* , Slany 1936, str. 15-24.
K.H. Bodensiek, *Ferdinand Velc, umjetnik svoga vremena,* Katalog izložbe: Ferdinand Velc 10 – 22. X 1972. Umjetnička galerija Sarajevo.
Ljubinka Kojić, *Djelovanje Ferdinanda Velca u Sarajevu,* Katalog izložbe Ferdinand Velc 10 – 22. X 1972, Umjetnička galerija Sarajevo.

Baltazar Baumgartl *Pejzaž* (Umjetnička galerija BiH)

zatim nekoliko portreta sarajevskih građana: industrijalaca Brauna, dr-a Pača i njegove supruge, trgovca Fincija, nadbiskupa Šarića, jedan protret u akvarelu književnika Josipa Milakovića. Radio je veliki broj pejzaža, naročito iz okoline Sarajeva, aktova i žanr-scena. Sarađivao je i u *Nadi*, mada nije bio član njenog *Malercluba*, i objavio *Slobodu* 1895, *Češkog telala* 1898, vesele scena berbe u Sremu 1899. Izlagao je na izložbi u Budimpešti 1896. gde je dobio bronzanu medalju i na izložbi u Parizu 1900. To su bile poslednje izložbe na kojima je za života učestvovao.[6]

Velc je bio izraziti realista, po vokaciji crtač. Njegovo slikarstvo, odmereno u boji, utonulo je u mir čiste i neopterećene linije. Imao je snažno obdarenu ruku, što mu je dozvolilo da u dvadesetoj godini stvori malo remek-delo portretne veštine – *Dalmatinku*, a dve godine kasnije monumentalni muški akt – *Na odru*, čije se skraćenje može uporediti sa Mantenjinim *Mrtvim Hristom*. Uspevao je da

[6] Povodom 50-godišnjice njegove smrti, porodica F. Velca priredila je njegovu izložbu u Bonu 1971. godine. Ova izložba je prenesena u Sarajevo i otvorena u Umjetničkoj galeriji. Bilo je izloženo 65 dela koja se čuvaju u porodici i 3 ulja (*Na odru, Devojka, U zanosu*) i 12 sepija i crteža koje su vlasništvo Galerije.

Baltazar Baumgartl *Stabla* (Umjetnička galerija BiH)

i najmanjoj i najbezazlenijoj skici utisne osećanje da je „crtež poštenje umetnosti“ ili, kao što je on govorio svojim đacima, „filozofija života“.

Njegovo delo je rasuto po svetu: u crkvama, dvorovima, muzejima i privatnom vlasništvu, a samo mali broj zadržao se kod nas u Umjetničkoj galeriji u Sarajevu.

Pred kraj XIX veka, decembra 1899. godine[7] došao je slikar koji će bosanskohercegovačko slikarstvo uvesti u XX vek: Baltazar Baumgartl.

Rođen u Crnoj Lehoti (Rožnjava – Češka) 1867. godine, Baumgartl je studirao u Budimpešti i Minhenu, kasnije je bio profesor u Miškolcu, odakle je došao u Sarajevo. Tu je proživeo ceo svoj vek kao profesor u Tehničkoj školi i Gimnaziji i umro 1922. godine[8].

Verovatno zbog svoje teške bolesti, Baumgartl je bio veoma tihe i povučene prirode, toliko povučen da za života nije ni izlagao „zbog prevelike skromnosti", kako je napisano u obrazloženju Društva umetnika „Sarajevo", koje je povodom godišnjice njegove smrti htelo da mu priredi izložbu, ali je od toga odustalo jer nije našlo pogodne prostorije[9]. Tako je njegova prva izložba održana pedeset godine posle njegove smrti[10].

Koliko se moglo videti na ovoj izložbi[11], Baumgartlova ostavština je mala po broju dela, ali dragocena po kavlitetu. Naslućujemo da se radi o umetniku koji je svoja opredeljenja tražio u savremenim tokovima evropske umetnosti. Grafizam koji se javlja u njegovim crtežima i akvarelima ima svoje podstreke u razbuktaloj secesiji njegovog vremena isto kao i simbolizam nekih njegovih uljanih slika (Šarića džamija u Mostaru). Kratki potezi čiste boje na njegovim pejzažima (Stabla, Jahorina) očigledno pokazuju njegova impresionistička raspoloženja a njegovo slikarstvo kao anticipaciju umetnosti XX veka u bosanskohercegovačkom kulturnom prostoru.

[7] *Sarajevski list* XXII, 147, 1. XII 1899.

[8] Podaci: Prof. Mijo Vučak, Zagreb.
Müvezeti Lexikon I, Eber Laszlo, Budapest 1935.
Župni ured „Sv. Srce Isusovo" u Sarajevu.

[9] *Jugoslovenski list*, Sarajevo, 15. IV 1923.

[10] Njegovu zaostavštinu otkupljenu od prof. Mije Vučaka u Zagrebu, prezentirala je Umjetnička galerija u Sarajevu, u okviru dela otkupljenih 1973. godine (Akvizicije '73) februara 1974. Na ovoj izložbi videlo se da je iza njega ostalo 28 dela (ulja, tempera, gvaševa, akvarela i crteža tušem i olovkom). Bio je izložen i njegov portret koji je radila a nije završila Ivana Kobilca.

[11] Otkupljene slike su vremenom potamnele, neke i popucale tako da se njihov pravi kvalitet nije mogao oceniti u potpunosti pa će verovatno, kad se budu očistile i popravile, doneti dragocena iznenađenja.

IX

Na kraju veka građansko društvo u Bosni i Hercegovini bilo je ne samo formirano nego i izdiferencirano i u svom najvišem činovničkom i trgovačkom sloju prihvatilo je navike i običaje zapadnjačke kulture. Ove običaje naročito je gajilo činovništvo i onaj građanski sloj koji je dolazio ili dugo živeo u razvijenijim kulturnim sredinama i imao naviku i potrebu da se u svom domaćem ambijentu okruži slikama umetničke vrednosti i porodičnim portretima. Zato kraj XIX i početak XX veka u Bosni i Hercegovini ne označava samo početak građanskog portreta nego i njegovo zlatno doba. Nikad više ljudi, od crkvenih velikodostojnika, gradonačelnika, uglednih građana i učenih ljudi do trgovaca, zanatlija i njihovih žena, nije sedelo pred štafelajem, nikad više zahvalnih i obogaćenih potomaka nije sa fotografija prenosilo na platna likove svojih predaka. Ovaj zanos portretiranja naročito je zahvatio bogate čaršije srpskih trgovaca i zanatlija u Sarajevu, Mostaru, Banjaluci pa i manjim gradovima. U svojim novim domovima, pored starih „rodoljubivih" oleografija, želeli su pre svega ostalog da gledaju svoje dedove i bake, u starinskim nošnjama, sebe u redengotima i svoje životne saputnice okićene teškim niskama bisera, zlatnim lancima sa satićima, dragim kamenjem u kosi, ušima i na rukama, kao najlepši izraz svog društvenog ugleda.

Ovu želju su im ispunili braća Anastas i Špiro Bocarići.

Stariji brat Anastas[1], već poznat slikar i ikonopisac, pojavio se 1896. godine u Mostaru i u julu već izložio svoje prve portrete rađene

[1] Rođen je u Budvi 1864. godine. Pobegao je u jedrenjaku u Atinu i 1878. godine upisao se na Akademiju. 1883. već je bio na Cetinju, gde je slikao (sad izgubljene) portrete kneginja. 1887. se u Zadru oženio Anom Tefolo – Spadoni i slikao četiri portreta svoje svastike Čezarine koji se nalazi u Umjetničkoj galeriji. Smatran je za dobrog ikonopisca (u Ogulinu, Širokoj kuli, Banjaluci, Bosni, Petrovom selu, Plavšincima, Brezovcu, Rogatici, čiji je ikonostas radio na preporuku Srba iz Fiume). Bio je dobar portretista (portreti mitropolita crnogorskog Visariona Ljubiše, poslanika Srbije u Carigradu Save Grujića, vladike sarajevskog Antima i mnogih drugih) i to

u ovom gradu. Ova izložba, u knjižari Radovića[2], bila je prva i jedina umetnička izložba u Mostaru i Hercegovini sve do kraja I svetskog rata.

Tek pokrenuta *Zora* svesrdno je podržala mladog umetnika. „Radovi g. Bocarića, piše ona, odlikuju se osobitom živošću, finim koloritom i prirodnošću, te je njegova vješta kičica u umjetničkom svijetu i mjerodavnim krugovima stekla odlično priznanje. U Mostaru, baviće se poslom duže vremena, te zato obraćamo pažnju našeg građanstva na ovu zgodnu priliku da za svoje domove nabave vrlo umjetnički izrađene portrete članova svoje porodice za umjerenu i skromnu cijenu"[3] Na ovoj izložbi, kako dalje piše *Zora*, bili su izloženi portreti arhimandrita i književnika Joanikija Pamučine i pesnika Jeftana Šantića, brata Aleksina[4] Osim ovih u Mostaru se danas nalaze još dva portreta koji se, iako nepotpisani, mogu atribuirati Anastasu Bocariću, jer oba nose iste odlike njegovog portretnog slikarstva: mekotu izrade i produhovljenost likova, svojstvene slikaru vešte ruke i blage naravi.

To su: portret *Starice*, verovatno neke mostarske gospođe sudeći po raskošnoj bundi i nakitu, rađen meko, u valerima, kao jedinstvena celina izvedena jednim potezom kičice, i portret Nikole Ćorovića (dat. 1906) oca Svetozara Ćorovića, lik otvorenog i dobrodušnog čoveka[5]

su u celom njegovom opusu najbolja dela, ali je njegova životna strast bilo istorijsko slikarstvo (*Guslar na zboru, Kraljević Marko, Sestra Leke Kapetana, Kosovka devojka i Orlović Pavle, Propast carstva na Kosovu*) koje je toliko voleo da je štampao posetnice sa naznakom zanimanja „slikar istorije Srbije".
Romantičan zanesenjak, odlučan da svim svojim snagama služi nacionalnoj ideji svoga ugnjetenog naroda, iz Sarajeva je otišao u Beograd, pa u Carigrad gde je otvorio školu za crnogorsku decu, izradio grb Etiopije i ikonostas za kapelu Menelika II. U Kairu je izradio poprsje kediva 1905. godine a u Solunu je 1908. godine otvorio „Balkanski salon za umnožavanje srpskih ikona i slika" (Salon d' art balkanique).
Od 1918. godine živeo je u Novom Sadu kao profesor Ženske učiteljske škole, neumorno radeći na istorijskim kompozicijama, za koje nije imao dovoljno snage („Narodna skupština Vojvodine 1918" u Muzeju grada Subotice). 1932. godine je penzionisan i otišao je u svoj rodni kraj, Perast, gde je umro, usamljen i siromašan, 1944.
Podaci iz porodice: Marija Bocarić, Beograd i Milica Bužan, Rim, kćeri Anastasove.

[2] Dr Smiljka Šinik, *Djelovanje likovnih umjetnika u Hercegovini od pol. XIX vijeka,* Katalog izložbe, Umjetnička galerija Sarajevo – ekspozitura Mostar, 1969, str. 120.

[3] „Zora", Mostar, 4 – 5. jula 1896.

[4] Ovi portreti, kao i portret trgovca Ivaniševića, rađeni su po fotografiji.

[5] Portret *Starice* nalazi se u Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine u Sarajevu, portret Nikole Ćorovića u Muzeju Hercegovine. Portreti Save Ćorović, rođene Milutinović i Mare Šantić, rođene Ančić, koji se nalaze u Odeljenju za književnost Muzeja Hercegovine, po nemarnom crtežu, suvoj boji i maslinastoj pozadini, pre bi bili radovi njegovog brata Špire, koji je 1900. godine radio u Mostaru.

Anastas Bocarić, *Autoportret* (Muzej grada Sarajeva)

Za rad Anastasa Bocarića ipak je najkarakterističniji portret koji se čuva u Sarajevu, u Umetničkoj galeriji, portret mostarskog trgovca Ivaniševića, koji je dat kao psihološka studija ne samo jednog čoveka, nego čitavog reda ljudi, imućnih, dostojanstvenih i svesnih svoje društvene moći[6].

Anastas Bocarić je ostao u Mostaru samo do jeseni 1896, pa je prešao u Sarajevo[7] i, po svoj prilici, počeo da radi ikonostas u Rogatici, jer je ovaj ikonostas osvećen u oktobru iduće godine. Tom prilikom, Opština rogatička u zahvalnici Bocariću veli da su se Rogatičani „sa srećom sreli kad su se na takvog umjetnika namjerili" i preporu-

[6] Ljubica Mladenović, *Počeci građanskog slikarstva u Bosni i Hercegovini*, Prilozi . . , I, 1963, 178 – 179.

[7] *Bosanska vila*, 30. X 1896, 327.

Anastas Bocarić, *Portret trgovca Ivaniševića* (Umjetnička galerija BiH u Sarajevu)

čuje ga „ostalom srpstvu" jer radi ikone „po srpskom obredu" a ne „kojekakve nepravoslavne likove"[8]

Oduševljena rogatička Opština je pod „kojekakvim nepravoslavnim likovima" očigledno podrazumevala ikonostase koje su slikali majstori naklonjeni savremenijim načinima zapadnjačkog slikanja, ne sluteći da je ovaj ikonostas bio poslednje delo stare škole pravoslavnog slikarstva i označio kraj uticaja istočne umetnosti u slikarstvu Bosne i Hercegovine.

[8] *Bosanska vila* 1897, 352. Ovaj ikonostas neosnovano pripisuje Špiri Bocariću Vidosava Husedžinović u monografiji Špiro Bocarić, Banjaluka 1977, (nepaginirano).

I pored ovog hvaljenog ikonostasa „koji bi bio još ljepši da su ikone još veće i da nijesu sastavljene iz mnogo likova“[9], najvažnija dela Anastasa Bocarića u Sarajevu su portreti. 1897. godine izradio je portret vladike Antima, koji je stajao u Mitropoliji odakle su ga odneli Nemci u vreme II svetskog rata[10]. Iste godine radio je i portrete Jove S. Hadžidamjanovića i njegove supruge Mare, rođene Jagodić, koncipirane kao pandani u porodičnom salonu. Iako oba portreta pokazuju naklonost prema reprezentativnom, mekota materije i inkarnat daje im toplinu porodičnih portreta[11].

U Sarajevu je Anastas završio svoju veliku kompoziciju *Guslar na zboru*, najveće delo svog istorijskog slikarstva, koje je radio 20 godina i za koje je tražio likove po čitavoj zemlji. Ova je slika stajala u Skupštini Srbije u Beogradu sve dok nije izgorela u I svetskom ratu.

Sarajevo je napustio naglo, verovatno još 1899, jer je te godine izlagao u Zadru svoje projekte za spomenik Njegošu[12] a 1900. se već nalazio u Beogradu. Čuveni beogradski fotograf toga vremena Milan Jovanović ovekovečio je njegovo veliko prijateljstvo započeto u danima mostarske *Zore* slikajući jednu od najlepših romantičnih fotografija toga doba: dva oduševljena istomišljenika – Anastasa Bocarića i Osmana Đikića[13].

Mlađi brat Špiro, rođen u Budvi 1876. godine, rano je pokazao svoj slikarski talenat[14] pa ga je, po svoj prilici, prihvatio stariji brat Anastas, kod koga je učio zanat i proveo vreme sve do 1895. godine, kad se, u oktobru upisao na Akademiju u Veneciji[15] (3° opšti kurs, specijalnost pejzaž). Međutim, učio je samo jedan semestar pa je na ispitu pao a na popravni se nije javio. Iz Venecije je otišao u Novi Sad a za-

[9] *Bosanska vila* 1898, str. 60. Ikonostas je potpuno uništen u II svetskom ratu.

[10] Podatak pok. Mila Borojevića, kustosa Muzeja Stare srpske crkve u Sarajevu. Međutim, u Mitropoliji se danas nalazi portret vladike Antima Grka, koji je radio Špiro Bocarić (sig. *Š. Bocarić*, ćir.).

[11] Portret mi je stavio na uvid i podatke dao pokojni profesor Vojislav Hadžidamjanović, unuk portretisanih.
Ljubica Mladenović, *Portreti starih sarajevskih građana,* Prilozi . . , IV, 118 – 119.

[12] *Brankovo kolo*, 25. februar (9. mart) 1899, str. 250 – 252.

[13] Fotografija se čuva u Muzeju grada Sarajeva.

[14] U Narodnom muzeju u Beogradu nalazi se portret *Devojčice* rađen u Zagrebu, sig. i dat. *Špiro Bocarić* (ćir.) 1892. Kad je autor ovog rukopisa ovaj portret video, nije, kao što misli Vidosava Husedžinović (Monografija Špiro Bocarić, Banjaluka 1977.) posumnjao u autorstvo Špire Bocarića, jer je pre toga 1958. godine, kod njegove kćeri u Zagrebu video njegov autoportret iz mladih dana, nego je posumnjao u godinu njegovog rođenja, jer mu se činilo da ovaj portret prevazilazi snagu jednog šesnaestogodišnjeg dečaka. Zato se lično u Arhivu u Budvi osvedočio da je Špiro rođen 1876. godine.

[15] *Registro degli inscritti* Vol. II N° 658 de *Academia di belle arti* – Venezia. Špiro je na ispitu zaista loše prošao: od 80 mogućih poena dobio je samo 43½.

Anastas Bocarić, *Portret starice* (Umjetnička galerija BiH u Sarajevu)

tim, možda na poziv brata Anastasa koji je tad radio rogatički ikonostas, došao u Sarajevo. Tu su se braća ubrzo razišla, pa je Špiru prihvatila porodica vojnog sveštenika prote Jungića. Da se oduži za pomoć u nevolji, Špiro je naslikao 1897. svoje prve potpisane portrete: prote Teodora, protinice Jovanke i malog Beluša, njihovog sina (sig. i dat. Belušu – Špiro 1898). Sva tri portreta su rađena pažljivo, u ugla-

Špiro Bocarić, *Beluš Jungić* (Muzej grada Sarajeva)

đenom akademskom stilu, na tamnoj pozadini a među njima portret malog Beluša, rađen sa mnogo ljubavi i nežnosti, po lepoti izrade, slobodnom i raspevanom zamahu kičice spada u najlepša Špirina dela.

Odmah zatim, izradio je, sa istim marom, dva hadžijska portreta Hadži-Jove Hadžipetrovića i supruge mu Jovanke, prelivene „zlatnim muzejskim tonom", pa dva reprezentativna portreta, u prirodnoj veličini, Petra i Milojke Ceković.

Ovi portreti su rađeni kao pandani, oba lika su okrenuta jedan prema drugom, u sedećem položaju, za istim stolom. Stari trgovac je u narodnoj nošnji, u crnim čakširama, belim čarapama i crnim mestvama, sa šarenim trabolosom, belom košuljom sa crnom uskom mašnom, anterijom opšivenom crvenim gajtanima i sitnim crvenim dugmadima zakopčanim pri dnu i o koja su obešene brojanice. Preko anterije je crna ćurdija, na glavi crveni fes, sa velikom crnom kićankom. Lice fino slikano, duguljasto, otmeno, sa belim opuštenim brkovima.

U desnoj, dobro slikanoj ruci, koju je naslonio na sto, drži dug, elegantan štap, levu je naslonio na koleno.

Stara dama sedi uspravna, ukočena u crnoj svilenoj haljini dugoj do poda, zakopčanoj do grla, sa rukama prekrštenim u krilu. Oko vrata nosi dugi zlatan lanac sa satom prikačenim na levoj strani grudi. Lice mršavo sa stisnutim usnama, kosa proseda, od tepeluka se vidi samo ivica, duge biserne minđuše u ušima.

Na obema slikama stočić je pokriven istom, precizno naslikanom šarenom draperijom, na „njenom" portretu je i zavesa sa leve strane u pozadini. Sve je rađeno u velikom stilu, za veliki salon, za značajne ljude.

U istoj hijeratičnoj koncepciji i paradnom stilu, izradio je i portret svog druga i prijatelja, urednika *Zore* Atanasija Šole, u Mostaru 1900. godine. Iako je Šola tad bio mladić od dvadeset godina, on ga je slikao u krutoj sedećoj pozi, sa prekrštenim nogama, naslonjenog na štap koji drži obema rukama, sa draperijom u pozadini, glatkom fakturom i suvim crtežom, kao da je anticipirao ličnost budućeg predsednika bosanske vlade.

Te godine je radio u Mostaru portret Ljube Oborine, velikog dobrotvora *Gusala*, trgovca i pesnika. To je stojeća figura do kolena, okrenuta 3/4 ulevo. Visok i vitak muškarac, obučen u crni redengot i beli visoko zakopčani prsluk, šarenu košulju sa visokom krutom belom kragnom i crvenom leptir kravatom. Lice duguljasto, lepo, inkarnat svetao, oči smeđe, pogled prav i otvoren, ufitiljeni brkovi, kosa crna sa sivim prelivima. Lep paradni portret koji je stajao u „Abraševiću" a sad se nalazi u Muzeju Hercegovine[16].

Špiro je osim ovih portreta, koje je sam uparađivao, radio i prave zvanične portrete. U Mitropoliji, u Sarajevu, nalaze se portreti dabro bosanskih mitropolita od kojih je Špiro Bocarić izradio već pomenuti portret vladike Antima Grka, dva portreta mitropolita Nikolaja Mandića, jedan iz 1904. i drugi iz 1910. (oba signirana i datirana) što znači da je onaj iz 1904. rađen po živom modelu (jer je mitropolit Mandić umro 1907) a, drugi po fotografiji, i mitropolita Evgenija Letice iz 1908. (sig. i dat. *Bocarić, ćir. 1908*). Po nalogu *Prosvjete* izradio je 1912. godine portret mis Pauline Irbi (posmrtno, po fotografiji)[17]. U Sarajevu se od Špirine ruke nalaze i dva portreta sarajevskih gradonačelnika, Mustaj-bega Fadilpašića i Nezira ef. Škaljića.

Portret prvog gradonačelnika Mustaj-bega Fadilpašića koji se pominje u jednoj vesti 1908. godine[18], jeste već pomenuti portret rađen

[16] Sig. i dat. *Špiro Bocarić 1900*. Portret je dosta ruiniran.

[17] Popis portreta izvršila je Danka Damjanović, kustos Umjetničke galerije u Sarajevu, na čemu joj zahvaljujem. Po podatku pok. Mila Borojevića, postojao je i portret mis Irbijeve na konju, koji je nestao.

[18] *Hrvatski dnevnik*, 18. siječnja 1906. godine.

Špiro Bocarić, *Portret trgovca Ilije Guteše* (Umjetnička galerija u Banjaluci)

u radionici Josipa Mahačeka u Pragu. Taj portret u prirodnoj veličini stajao je u Vijećnici, ali kako su vlasti želele da u svečanoj sali budu izloženi portreti svih dotadanjih gradonačelnika, u jednoobraznoj veličini, Špiro Bocarić je po ovom portretu izradio drugi i saobrazio ga odgovarajućoj meri. To je poprsje bez ruku, kao i ostali portreti iz

ove kolekcije, i nije interesantno kao originalno delo, ali je portret trećeg gradonačelnika Nezira ef. Škaljića jedno od Špirinih boljih ostvarenja, jer je lik slikan sa pažnjom i upečatljivo donesena jedna blaga i produhovljena ličnost.

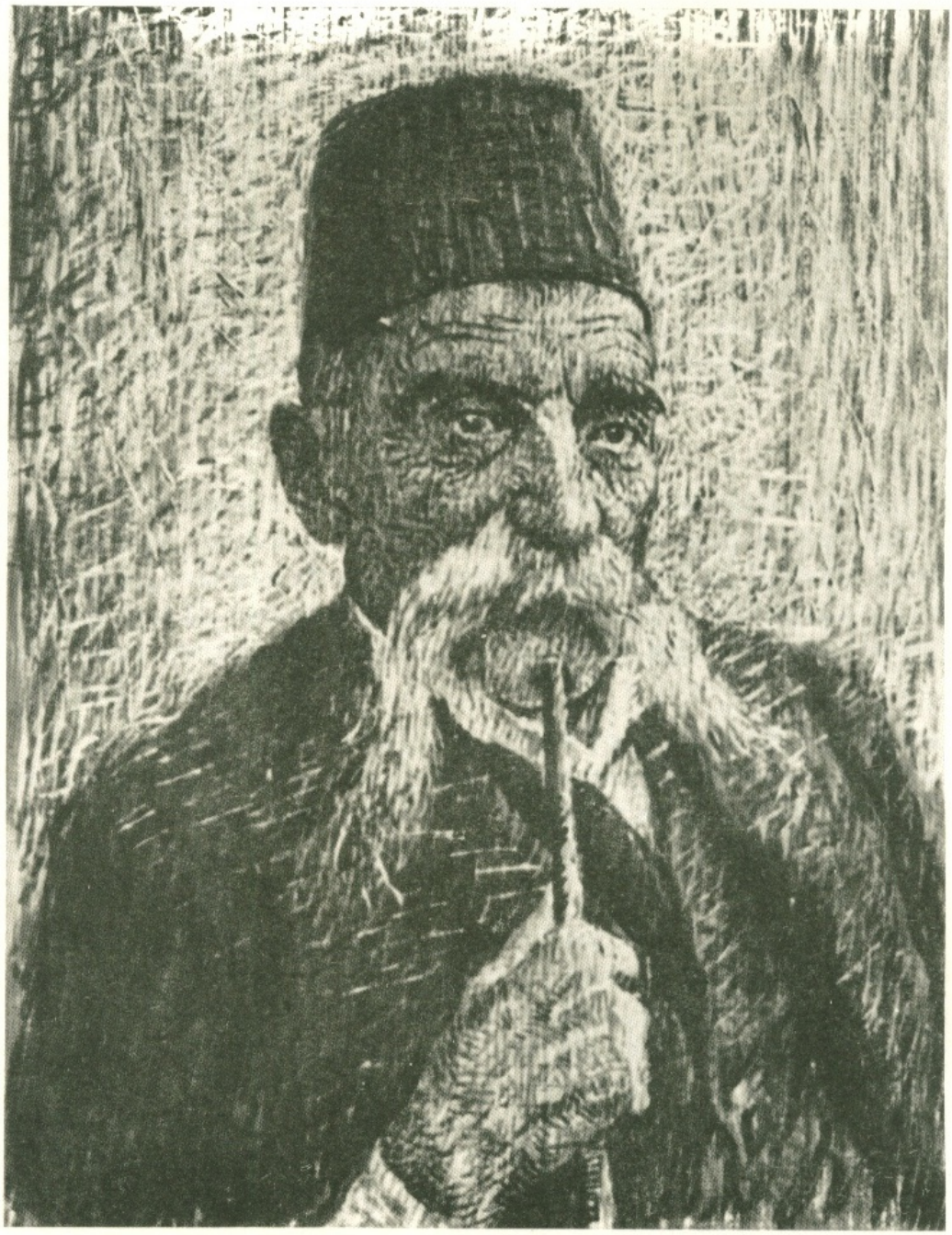
Mladog i bujnog, punog nacionalnog oduševljenja i boemskog raspoloženja, Špiru Bocarića je odmah oberučke prihvatio sarajevski Tašlihan i on je u krilu njegove „zlatne mladeži" provodio burne mladalačke dane i noći. I u toj prvoj deceniji svoga rada slikao je mnogo, brzo, po narudžbi, po fotografiji, udovoljavajući svakoj želji svojih naručilaca, naročito u danima oskudice, zato se i na nekim portretima javljaju neke njegove negativne osobine: nemaran crtež, zanemaren zanat, beskrvni kolorit, mrtva maslinasta pozadina. Međutim, u ovoj deceniji je naslikao i svoje najbolje portrete, jer je u danima nadahnuća i istinskog interesovanja za predmet umeo da ovaploti i živa, psihološki podvučena i osećajno doživljena ljudska lica[19].

Realista po obrazovanju a i po svom unutrašnjem opredelenju, Špiro Bocarić nije bio neobavešten šta se dešava u evropskom slikarstvu njegovog vremena i kako je bio naklonjen koloristićkim istraživanjima, počeo je još oko 1900. godine, uprkos malograđanskoj sredini u kojoj je živeo, da se poigrava bojom i da traži neka skoro impresionistička rešenja, kao što je šarena draperija na pozadini portreta Atanasija Šole ili slobodni odnosi boja u portretima Stjepe i Marije Hadžidamjanović (1905). Oko 1910. godine počeo je svoje slike da izgrađuje jednim novim postupkom, svojevrsnom divizionističkom tehnikom, izraženom u vertikalnim potezima čiste boje. Ovaj zakasneli poentilizam, međutim, nije imao oporu snagu Segantinijevih pejzaža ni monumentalnost i strogu disciplinu evropskog postimpresionizma, jer je od njih uzeo samo formalne elemente. Duh njegovih slika ostao je akademski.

U toj tehnici izradio je u Sarajevu nekoliko portreta (Gligorija Jeftanovića, Ašera Alkalaja, male Jozefine Tolmauer i, nešto kasnije, dra Đorđa Vasiljevića) i sve svoje slike banjalučkog perioda (1914 – 1941).

Osim portreta, Špiro Bocarić se bavio, po potrebi vremena, i slikanjem ikonostasa u Hrvatskoj, Vojvodini, i Bosni (Nišići i Prača), radio je pejzaže, u početku u tamnom muzejskom tonu, kao što su male slike *Put Sarajevo – Pale* i *Saraći*[20] u Muzeju grada Sarajeva, a kasnije otvara paletu sve dok nije počeo da slika u svojoj divizionističkoj tehnici, kojom je, naročito u Banjaluci, slikao najviše folklorni žanr, tipove, nošnje i likove narodnih junaka.

[19] Ljubica Mladenović, *Portreti* . . , Prilozi . . , IV 114 – 126.
[20] Videti noticu 38 u IV poglavlju.



Špiro Bocarić, *Stari Banjalučanin* (Umjetnička galerija u Banjaluci)

1930. godine, Špiro Bocarić je postavljen za direktora Muzeja Vrbaske banovine u Banjaluci gde je radio sa velikim oduševljenjem, skupljajući naročito etnografski materijal, sve do svoje tragične smrti 1941. godine[21].

[21] Dokumentarnu monografiju, sa naročitim osvrtom na banjalučki period Špire Bocarića objavila je Vidosava Husedžinović, direktor Umjetničke galerije u Banjaluci: *Špiro Bocarić*, izd. *Glas*, Banjaluka 1977. U ovoj knjizi o muzeološkom radu Špire Bocarića pisala je Ivanka Bilić.

AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI BIBLIOTEKA

Špiro Bocarić je bio ne samo slikar nego i novinar, oštar polemičar, drug i saborac Petra Kočića i čitavog kruga slobodarski orijentisanih intelektualaca, hrabar i čestit umetnički kritičar i kao takav bio je više značajna pojava u kulturnom životu Bosne i Hercegovine nego njegova velika umetnička vrednost. U slikarstvu će ostati kao nezaobilazni hroničar koji je, kao niko ni pre ni posle njega, ovekovečio jedno društvo i ostavio dragocena dokumenta o jednom vremenu.

Slikarstvo braće Bocarića, iako su oni živeli mnogo duže, zaustavilo se na granici vekova. Sa njima se završava romantizam u umetnosti Bosne i Hercegovine i zatvara krug slikara koji su došli sa strane.

X

Ceo XIX vek u Bosni i Hercegovini protekao je u teškim društveno-političkim prilikama, u vremenu u kome su se smenile dve tuđinske okupacije i dva društvena sistema, u kome se stara feudalna umetnost još opirala neumitnom kraju, a nova mučno pokušavala da se pojavi kao zakoniti izdanak novog građanskog društva okrenutog evropskoj kulturi.

U takvom poretku stvari nije ni bilo moguće da se građanska umetnost odmah uklopi u najnovije tokove onog slikarstva čije je uticaje primala, već je shodno svome društvenom razvoju najlakše prihvatala onu umetnost koja je odgovarala njenom društvenom i političkom stanju.

Poznato je da se romantizam u umetnosti najduže održava među ugnjetenim narodima koji, boreći se za svoj nacionalni i kulturni identitet, sve svoje intelektualne napore ulažu u istraživanje i objavljivanje svog narodnog blaga, u slikanje prizora iz narodnog života, u patriotsku poeziju i podsećanja na slavnu prošlost i narodne junake, kojima se bodri duh naroda i održava vera u slobodu koja mora doći. Zato je romantizam bio vladajući pravac u umetnosti naroda Bosne i Hercegovine kroz celu drugu polovinu XIX veka, a romantično slikarstvo sa nacionalnim istorijskim temama nepresušni izvor nadahnuća za sve njene slikare, počev od prvog slikara koji je u njoj boravio, Vjekoslava Karasa, nazarenskog đaka i romantičara, koji je došao u nameri da slika „stare ikone i spomenike" pa sve do braće Bocarića i nazarenskog slikarstva katoličkih samostana, koje se uvuklo i u XX vek, a koje je u svom početku i bilo pobuna protiv klasicizma Davida i Engra i začetnik umetnosti romantizma.

Dolazak Austro-Ugarske monarhije, čije je građansko društvo bilo uveliko razvijeno, i njena želja da stvarnost Bosne i Hercegovine prikaže u bleštavom, ali lažnom sjaju, doneo je zavodljivo slikarstvo

X

Ceo XIX vek u Bosni i Hercegovini protekao je u teškim društveno-političkim prilikama, u vremenu u kome su se smenile dve tuđinske okupacije i dva društvena sistema, u kome se stara feudalna umetnost još opirala neumitnom kraju, a nova mučno pokušavala da se pojavi kao zakoniti izdanak novog građanskog društva okrenutog evropskoj kulturi.

U takvom poretku stvari nije ni bilo moguće da se građanska umetnost odmah uklopi u najnovije tokove onog slikarstva čije je uticaje primala, već je shodno svome društvenom razvoju najlakše prihvatala onu umetnost koja je odgovarala njenom društvenom i političkom stanju.

Poznato je da se romantizam u umetnosti najduže održava među ugnjetenim narodima koji, boreći se za svoj nacionalni i kulturni identitet, sve svoje intelektualne napore ulažu u istraživanje i objavljivanje svog narodnog blaga, u slikanje prizora iz narodnog života, u patriotsku poeziju i podsećanja na slavnu prošlost i narodne junake, kojima se bodri duh naroda i održava vera u slobodu koja mora doći. Zato je romantizam bio vladajući pravac u umetnosti naroda Bosne i Hercegovine kroz celu drugu polovinu XIX veka, a romantično slikarstvo sa nacionalnim istorijskim temama nepresušni izvor nadahnuća za sve njene slikare, počev od prvog slikara koji je u njoj boravio, Vjekoslava Karasa, nazarenskog đaka i romantičara, koji je došao u nameri da slika „stare ikone i spomenike" pa sve do braće Bocarića i nazarenskog slikarstva katoličkih samostana, koje se uvuklo i u XX vek, a koje je u svom početku i bilo pobuna protiv klasicizma Davida i Engra i začetnik umetnosti romantizma.

Dolazak Austro-Ugarske monarhije, čije je građansko društvo bilo uveliko razvijeno, i njena želja da stvarnost Bosne i Hercegovine prikaže u bleštavom, ali lažnom sjaju, doneo je zavodljivo slikarstvo

„ulepšanog sveta" koje je rado prihvatila buržoazija čiji je život zaista i bio lep.

Ovaj tzv. akademski realizam bio je dekadentno krilo velike i napredne umetnosti evropskog realizma, i da je austro-ugarska uprava imala više sluha za stvarno socijalno stanje naroda Bosne i Hercegovine i njegovu umetnost, a manje za svoju reakcionarnu politiku, ona je mogla da oko svoje raskošne *Nade*, umesto nemačkih epigona, okupi slikare, nosioce savremenih socijalnih tendencija u evropskoj umetnosti koje su bile prihvatljivije za nacionalnu inteligenciju i razumljivije za sam narod. U tom slučaju možda Bosna i Hercegovina ne bi dobila svoga Van Goga ali talentovana Ivana Kobilca svakako ne bi slikala svoje „večne ruže" i zavidljivo gledala na delo svoje prijateljice Kete Kolvic.

Ovako, XIX vek u slikarstvu Bosne i Hercegovine završio se preplitanjem preživelih pravaca u evropskoj umetnosti. Njeno slikarsvo je moralo da sačeka XX vek i da stasa generacija umetnika rođenih na njenom tlu, generacija koja je bila deo one slavne plejade jugoslovenskih slikara, koja je, između dva rata, podigla jugoslovensko slikarstvo na nivo evropske savremene umetnosti.

REGISTAR LIČNIH IMENA

A

Abdul-Aziz, sultan, 18, 69
Ajdukiewicz, T. 90, 95
Ajdukiewicz, Ž. 95
Afelbek (v. Aphelbeck)
Ajdukjević, T. (v. Ajdukiewicz, T.)
Ajdukjević, Ž. (v. Ajdukiewicz, Ž.)
Ajnhorn, Đ. 70
Ajzenmerger, A. (v. Eisenmerger, A.)
Alkalaj, A. 126
Alt, R. 29
Ambrozić, K. 110
Anderle, L. 93
Ankwisz (v. Kleehoven. H.)
Antim Grk, 121, 124
Antonioni, M. 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 132
Antonioni, O. 55
Apel (v. Appel)
Aphelbeck, 41
Appel, 48
Arndt, A. 98
Arndt, E. Tscheplin 87, 88, 89, 91, 92, 94, 96, 98, 101, 133
Arndt, W. L. 90, 91, 92, 96, 97, 98, 101, 133
Arnt, A. (v. Arndt, A.)
Arnt, E. Čeplin (v. Arndt, E. Tscheplin)
Arnt, V. L. (v. Arndt, W. L.)
Arsenović, N. 73
Asboth, J. 34, 43
Asman, R. (v. Assmann, R)
Assmann, R. 39, 132
Atanacković 13
Ažbot, J. (v. Asboth, J)

B

Babić, Lj. 25, 52, 54
Bajron, Dž. G. (v. Byron, G. G.)
Balen, B. 89
Balić, M. 58
Barišić, R. 69
Bastien-Lepage, J. 53
Bastien-Lepaž, Ž. (v. Bastien-Lepage, J.)
Baumgartl, B. 98, 113, 114, 115, 133
Benezit, E. 12, 41
Benko, 32
Beran, J. 37, 41, 44
Bernt, R. 40, 132
Besarović, R. 85, 86
Bijelić, J. 75, 111, 112
Bilić, I. 127
Bocarić, A. 76, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 128, 129, 133
Bocarić, M. 118
Bocarić, Š. 21, 29, 41, 82, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 133
Bock, A. 89
Bodenziek, K. H. 112
Bok, A. (v. Bock, A.)
Bonvoasen, M. (v. Bonvoisin, M)
Bonvoisin, M. 102
Borojević, M. 8, 10, 121, 124
Božić, B. 79
Brajdvizer, T. (v. Breidwiser, Th.)
Braum, C. 33
Braum, K. (v. Braum, C.)
Braun, 114
Breidwiser, Th. 30, 31, 132
Bruk, M. 96
Buchner, V. 50
Buhner, V. (v. Buchner, V.)
Bulat-Simić, A. 13, 14
Bukovac, V. 79, 103
Busjeger, J. (v. Bussjäger, J.)
Bussjäger, J. 98
Bušatlija, D. 21
Bužan, M. 118
Byron, G. G. 11

C

Car, M. 104
Ceković, M. 129
Ceković, P. 123
Chadima, J. 102
Charlemont, H. 102
Cornelius, P. 48
Crampel, P. 44, 132
Crnčić, K. 103

Č

Čajkanović, R. 74, 75
Čedomil Jakša (v. Čuka Jakov)
Čengić, D. 26
Čermak, J. 14, 72
Čuić, M. 10
Čuka Jakov, 104
Čuljepnikov 21

Ć

Ćorović, N. 118
Ćorić, B. 91, 93, 97
Ćorović (Milutinović), S. 118
Ćorović, S. 82, 118
Ćorović, V. 18

D

Dabiša, A. 92
Dabiša, S. 92
Damjanov (Reznovski, Damjanović), A. 17, 18
Damjanović, D. 124
Dayre, F. 12
Debeljaković, J. (Ivan Nepomuk) 11
Delacroix, E. 12
Delakroa, E. (v. Delacroix, E.)
Despić, A. 8, 83
Despić, hadži-M. 17, 18, 19
Despić, M. 19
Dinčić Menegelo, F. 103
Dizdar, H. 37, 77, 94
Dmitrić, S. 29
D'Oulvey, 44
Dučić, J. 82
D'Ulvej (v. D'Oulvey)

Dž

Džepina, M. 110

Đ

Đikić, O. 121
Đurđević, M. 19, 21
Đurković, P. 29

E

Eisenmenger, A. 28
Ekmić, S. 21
Engr, Ž. D. (v. Ingres, J. D.)
Evans, A. J. 23, 131
Evans, L. 23, 131

F

Fadilpašić, M. 124
Falta, J. 109, 110, 133
Felmer, 47
Feuchmüller, R. 28, 42
Filipović, J. 26, 27, 29
Filipović, M. 11, 17
Fojhmiler, R. (v. Feuchmüller, R.)
Franjo Josif (v. Franz Josef)
Franz Josef 28, 29, 33, 73, 132

G

Gautier, Th. 12, 13
Germ, E. 107, 108, 133
Giljferding, F. A. 10, 16, 18
Ginter (v. Gunther)
Gog V. (v. Van Gogh, V.)
Gotje (v. Gautier, Th.)
Gotorb (v. Gotorbe, E. E.)
Gotorbe, E. E. 41, 42, 132
Gračanin-Stanić, T. 10
Griepenkerl, Ch. 107
Gripenkerl, Š. (v. Griepenkerl, Ch.)
Grohar, I. 104
Grujić, S. 117
Gunther, 21

H

Haus, E. 97
Hadžidamjanović, S. J. 121
Hadžidamjanović-Jagodić M. 121
Hadžidamjanović, St. 126
Hadžidamjanović, V. 121
Hadžijamaković, M. 31
Hadžipetrović, J. 123
Hadžipetrović, Jovo 123
Hafner, 52
Hamerlitz, 13
Hansen, T. E. 17
Hari, Đ. (v. Háry, G.)
Háry, G. 41, 42, 132
Hary, J. von (v. Háry G.)
Hečer, P. (v. Hetscher, P.)
Helmer, 47
Herman, K. (v. Hörmann, K.)
Hes, H. M. (v. Hess, H. M.)
Hess, H. M. 48
Hetscher, P. 11
Hevesi, L. V. 32, 33
Hoffmann, J. 28
Hoffmann, S. 72, 73
Hofman, J. (v. Hoffmann, J.)
Hofman, S. (v. Hoffmann, S.)
Holmes, W. R. 11, 20, 21, 35, 131
Hörmann, K. 85, 86, 87, 88, 90, 91, 93, 94, 95, 101, 102, 103, 104
Horst-Schulze, 97
Horst-Šulce (v. Horst-Shulze)
Houmz, V. R. (v. Holmes, W. R.)
Huber, 28, 70, 71
Hulusi, M. 16
Husedžinović, V. 120, 121, 127

I

Ibrovac, M. 12
Ilić, D. 105
Ingres, J. D. 129
Irbi, P. (v. Irby, P.)
Irby, P. 20, 124
Irijart, Š. (v. Yriarte, Ch.)
Ishak-paša, 18
Ivanišević, 118, 120
Iveković, O. 49, 50, 52, 53, 54, 103, 132

J

Jakopič, R. 104
Jama M. 104
Jeftanović, G. 126
Jeftanović, M. 17, 73
Jeftić, M. 10
Jelovšek, V. 104
Jeremić, M. 75
Jovanović, M. 121
Jovanović, P. 81, 89, 103
Jovanović-Pušara, S. 21
Jovanović, S. 29, 31
Jukić, I. F. 16

K

Kajmaković, Z. 9
Kajon, A. 44
Kalaj, B. (v. Kállay, B.)
Kállay, B. 18, 37, 42, 48, 80, 85, 86, 103
Kaluđerčić, S. 80, 81
Kamerer, A. 50
Kamhi, D. 96
Kanic, F. F. (v. Kanitz, F. F.)
Kanitz, F. F. 23, 34, 131
Kapetanović-Ljubušak, M. 98
Kapić, 30
Karas, 11, 13, 14, 129, 131
Karaula, L. 54, 59
Kašanin, M. 10
Kašiković, N. 75, 80
Kašiković, S. 41
Kaufman, A. (v. Kaufmann, A.)
Kaufmann, A. 102
Kaukčija, A. 31
Kecmanović, I. 101
Keresztesi, A. 38, 132
Kerešteši, A. (v. Keresztesi, A.)
Kikerec, F. (v. Quiquerez, F.)
Kirchner, J. J. 20, 21, 33, 34, 35, 36, 37, 123
Kirhner, J. J. (v. Kirchner, J. J.)
Klaić, V. 33, 34
Kleehoven, H. 97
Klehofen, H. (v. Kleehoven, H.)
Klimt, G. 28
Kljajić, J. 11
Knivald, D. (v. Kniewald, D.)
Kniewald, D. 70
Kobilca, I. 51, 52, 53, 54, 91, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 115, 130, 132, 133
Kočić, P. 128
Kojić, Lj. 112
Kolvic, K. (v. Kollwitz, K.)
Kollwitz, K. 130
Kornelijus, P. (v. Cornelius, P.)
Korkut, D. 9
Kosanović, S. 73, 81
Kostić, L. 105
Kovaček, E. 102
Kral, 44
Krampl, P. (v. Crampel, P.)
Kranjčević, S. S. 104
Kraut, V. 110
Kreševljaković, H. 9, 18, 21, 73
Krešić (Kvesić), I. 11
Kripner, (v. Krippner)
Krippner, 34
Krstić, Đ. 81
Kršić, J. 81
Kruševac, T. 80
Kuba, L. 91, 93, 94, 96
Kukuljević-Sakcinski, I. 10, 13
Künl, J. 53
Kurtćehajić, Š. 16
Kvesić, I. (v. Krešić-Kvesić, I.)

L

Lagarić, P. 105
Lamartin, A. (v. Lamartine, A.)
Lamartine, A. 11
Lavić, L. (v. Arndt, W. L.)
Lazarević, A. 10
Lazarević-Lazović, S. 10
Lefc (v. Löfftz)
Leo XIII, papa 47
Lešić, J. 19
Letica, E. 124
Libenvajn, M. (v. Liebenwein, M.)
Liebenwein, M. 95, 97, 98, 101, 133
Libšer, K. (v. Liebscher, K.)
Liebscher, K. 96, 133
Linker, A. (v. Lynker, A.)
Loffitz, L. 110
Lučić-Jablanović, S. 11
Lynker, A. 93

Lj

Ljubiša, V. 117
Ljubovići, 26

M

Mahaček, 71, 125
Mandić, I. 14, 21, 30
Mandić, K. 14, 20, 21, 29, 33, 36, 37, 38, 41, 42, 44
Mandić, M. 16
Mandić, N. 124
Mantegna, 113
Mantenja (v. Mantegna)
Marjanović, M. 104
Marković, D. 89
Marković, J. 104
Mars (v. Bonvoisin, M.)
Martić, B. 62
Martić, G. 91
Mašić, N. 89

Matoš, A. G. 104
Mazalić, Đ. 10, 11, 17, 21, 44, 70, 96, 111, 112
Mazalić-Bogdanović, I. 10
Medaković, D. 10
Medović C. 89, 103
Meneša, Lj. 101
Mihajlović, A. 82
Mijić, K. 111
Mike, J. F. (v. Mücke, J. F.)
Milaković, J. 96, 113
Milutinović, K. 29
Miljanović, M. 104
Mirbah, F. (v. Myrbach-Reichenfeld, F.)
Mladenović, Lj. 19, 20, 21, 27, 30, 33,39, 40, 41, 43, 44, 73, 91, 98, 119, 121, 126, 131
Mozer, 28
Mrazek, V. (v. Mrazek, W.)
Mrazek, W. 28
Mrazović, M. 89
Mrkvička, J. V. 90
Mucha, A. M. 102
Mücke, J. F. 25
Muha, A. (v. Mucha, A. M.)
Mustafa, 21, 131
Myrbach-Reichenfeld, 27, 28, 29, 132

N

Nardeli, N. (v. Nardelli, N.)
Nardeli, Z. (v. Nardelli, Z.)
Nardelli, N. 77, 78, 79, 133
Nardelli, Z. 79
Nedić, S. 11
Nikola, knjaz, 25, 75
Nikolić, P. 72
Nikolajev, D. P. (v. Plavšić, D.)
Nikšić, 88
Nižan, (v. Nugent)
Nugent, 54, 68

O

Oborina, Lj. 124
Obrenović, M. 17
Otenfeld, R. (v. Ottenfeld, R.)
Ottenfeld, R. 102, 133
Overbeck, F. 13
Overbek, F. (v. Overbeck, F.)

P

Paar, H. 33, 132
Palermini, J. 71
Pamučina, J. 118
Par, H. (v. Paar, H.)
Pasini, J. (v. Passini, J.)
Pasini, L. (v. Passini, L.)
Pasini, P. (v. Passini, P.)
Pasini, R. (v. Passini, R.)
Passini, J. 98
Passini, L. 98
Passini, P. 98
Passini, R. 98, 133
Pejanović, Đ. 16, 81
Petranović, S. 19
Petrović, D. 29
Petrović, E. L. (v. Petrovits, E. L.)
Petrović, P. P. 83
Petrović, S. 10
Petrovits, E. L. 14, 23, 29, 30, 131, 132
Piloti, (v. Piloty, R. T.)
Piloty, R. T. 25
Pinkas, A. M. 73
Pinkas, S. H. 73
Pipih, K. (v. Pippih C.)
Pippih, C. 28
Pivi de Šavan (v. Puvis de Chavanne)
Plavšić, D. 104
Poarson (v. Poirson, A. P. M.)
Poirson, A. P. M. 12
Popelka, 34
Predić, U. 29, 72
Puvis de Chavannes, P. C. 54

Q

Quiquerez, F. 24, 25, 26, 52, 72, 81, 132

R

Radić, P. (v. Radicz, P.)
Radicz, P. 31, 33
Rafajner, E. Š. (v. Raffeiner, E. S.)
Raffeiner, E. S. 89
Rajfenštajn (v. Reiffenstein, P.)
Rajković, Z. 19
Rašidagić, Ć. 21
Reifenstein, P. 40, 132
Rener, H. (v. Renner, H.)
Renner, H. 23, 91
Rež, F. J. 112
Ristić, V. 29, 110
Rizvanbegović, A. 69
Roden, A. 49
Roden, O. (v. Rodin, A.)
Rodin, A. 104, 132
Ruben, F. 96, 133
Ruben, K. K. 96
Rubljov, A. 17
Ržiha, J. 71

S

Sajc, A. (v. Seitz, A. M.)
Sajc, L. (v. Seitz, L.)
Salkić, H. 32
Schlegel, F. 37
Schmidt, F. 47, 48
Schneider, A. 49, 68
Schubert, A. 23, 131

Schwarzenberg, 13, 112
Scheiger-Lerchenfeld, A. 35
Seitz, A. M. 48, 50, 132
Seitz, L. 48, 49, 50, 132
Sheybal, J. K. 28
Skarić, V. 15, 18
Skopljak, S. 9
Skribar, A. 44
Smol, G. 98
Sokolović, L. (v. Arndt, W. L.)
Sopron, I. 16
Srškić, Đ. 82, 83, 133
Srškić, S. 82
Stadler, J. 47, 48, 51, 53, 69, 70, 97, 98
Strajnić, K. 44
Strasser, A. 28
Strossmayer, J. J. 49, 51, 68, 69, 98
Studnička, J. 20
Sulejmanpašić, O. 14, 21

Š

Šantić, A. 82, 118
Šantić, J. 118
Šantić, M. 118
Šarić, M. 78, 88, 132
Šarić, nadbiskup 50, 113
Šarlmon, (v. Charlemont, H.)
Šerifović, F. 18
Šinik, S. 14, 91, 102, 118
Šišić, F. 13
Škaljić, N. 124, 126
Šlegel, F. (v. Schlegel, F.)
Šmit, F. (v. Schmidt, F.)
Šnajder, A. (v. Schneider, A.)
Šnajder, M. 25, 26
Šnajder-Popović, V. 75
Šola, A. 124, 126
Štadler, J. (v. Stadler, J.)
Štraser, A. (v. Strasser, A.)
Štrosmajer, J. J. (v. Strossmayer, J. J.)
Šubert, A. (v. Schubert, A.)
Šubic, J. 37
Šubic, Š. 37
Švajger-Lerhenfeld, A. (v. Schweiger-Lerchenfeld, A.)
Švarcenberg (v. Schwarzenberg)
Švrakić, T. 111

T

Taylor, Th. 43, 132
Tejlor, T. (v. Taylor, Th.)
Tihić, S. 75, 112
Topal, Š. – O. 21
Titelbah, (v. Tittelbach, V.)
Tittelbach, V. 81, 91
Tefolo-Spadoni, A. 117
Tefolo, Č. 117
Tolmauer, J. 126
Tomašek, J. 33
Tomašević, A. 74, 75, 76
Tominc, 28
Tomovski, K. 17, 18
Truhelka, Ć. 79, 80, 88, 107, 108, 133
Turi, J. (v. Tury, J.)
Tury, J. 102

V

Valerio, T. 11, 12, 13, 131
Vancaš, J. 47, 48, 51, 53, 54, 55, 62, 63
Van Gogh, V. 130
Varone, J. (v. Varonne, J.)
Varonne, G. (v. Varonne, J.)
Varonne, J. 29, 42, 43, 132
Vasić, 21
Vasiljević, Đ. 126
Velc, F. 110, 111, 112, 113, 133
Vesel, F. 103
Vešara, P. 55
Vidović, E. 103
Voltolini, J. 50
Vrhunc, P. 53, 97, 101
Vučak, M. 115
Vukalović, L. 14
Vuletić, F. 86
Vulić, S. 18
Vurnik, S. 53, 98

Z

Začinović, J. 69
Zvěřina, F. B. 23, 32, 131, 132
Zvežina, F. B. (v. Zvěřina, F. B.)

Y

Yriarte, Ch. 12

Ljubica Mladenović
GRAĐANSKO SLIKARSTVO U
BOSNI I HERCEGOVINI U XIX VEKU

Izdavač
IRO *„Veselin Masleša"*,
OO Izdavačka djelatnost,
Sarajevo

Za izdavača
Boro Vidović

Lektor
Ismeta Šarčević

Tehnički urednik
Salih Ahmethodžić, graf. inž.

Fotosi: Gojko Sikimić

Korektor
Milica Ristić

Štampa RO Štamparija *„Budućnost"*,
Novi Sad

Tiraž: 1000 primjeraka

Štampano uz finansijsku pomoć
SIZ-a za izdavačku i bibliotečku
djelatnost BiH

LJUBICA MLADENOVIĆ